ಸಂಪುಟ : ೨೮

ಸಂಚಿಕೆ : ೧

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ

ಪ್ರಥಮ ಸಂಚಿಕೆ

ಜನೆವರಿ, ೧೯೯೬

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ

ಸಂಪುಟ : ೨೮ ಸಂಚಿಕೆ : ೧

ಗೌರವ ಸಂಪಾದಕರು
ಡಾ. ಎಸ್. ರಾಮೇಗೌಡ
ಕುಲಪತಿಗಳು

ಸಂಪಾದಕರು
ಡಾ. ಎಂ. ಬಿ. ನೇಗಿನಹಾಳ
ಡಾ. ಎ. ಮುರಿಗೆಪ್ಪ

ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಷಾಣ್ಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ

ಸಂಪುಟ : ೨೮ ಸಂಚಿಕೆ : ೧

ಪ್ರಥಮ ಸಂಚಿಕೆ

ಜನವರಿ, ೧೯೯೬

ಪ್ರಕಟನೆ : ಏಪ್ರಿಲ್, ೧೯೯೮

ಪ್ರಕಾಶಕರು :

ಪ್ರೊ. ಎಚ್. ವಿ. ನಾಗೇಶ್

ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ

ಮುದ್ರಕರು :

ಡಾ. ಎ. ಮುರಿಗೆಪ್ಪ

ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಸಂಪಾದಕೀಯ

'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ'ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟನೆಯ ಸಂಪುಟದಿಂದ ಷಾಣ್ಮಾಸಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಲಿದೆ. ಜತೆಗೆ ಇದರ ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು 'ಸಂಸ'ನಾಟಕಗಳ ವಿಶೇಷಾಂಕವಾಗಿ ಹೊರತರಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

'ಸಂಸ' ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವ(೧೯೯೮)ದ ವರ್ಷ ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತಲೋಕ, ಅವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಅವರು ನೀಡಿದ ಕಾಣಿಕೆ ಕುರಿತಂತೆ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ತುಂಬ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ.

'ಸಂಸ' ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ, ನವೋದಯದ ಸಂಧಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಂಥ ಮಹತ್ವದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದವರು, ಕೈಲಾಸಂರಂಥ ನಾಟಕಕಾರರೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಬಲ್ಲ ತಾಕತ್ತುಳ್ಳವರು. ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಸಮನಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತು.

ಮೈಸೂರು ರಾಜಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ 'ಸಂಸ' ಕೊಂಚ ಪ್ರಯಾಸಪಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುವುದು ಅಂದು ಕಷ್ಟಕರವೆನ್ನಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಜನರಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆರೆಯಲಾಗದ್ದು ಕಾರಣವಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅಂದು ದೊರೆಯ ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ-ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಗಳು ದೊರೆಯದೇ ಹೋದವು. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೆ ೧೯೯೫ ರ ನವ್ಹಂಬರ ೧೬ ಮತ್ತು ೧೭ರಂದು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ 'ಸಂಸ'ರನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣವೊಂದನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿತ್ತು. ಖ್ಯಾತ ನಟರಾದ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿ ಮತ್ತು ಡಾ. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪನವರು ಸಮಾರಂಭದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಡಾ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ, ಶ್ರೀ ಪ್ರಸನ್ನ, 'ಚಂಪಾ' ಮುಂತಾದ ನಾಡಿನ ಗಣ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ-ನಾಟಕಕಾರರ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ದಿನಗಳ ಕಾಲ 'ಸಂಸ'ರನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೋನಗಳಿಂದ ಚರ್ಚೆ-ಪರಾಮರ್ಶೆಗಳು ನಡೆದವು. ನಾಡಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಆಗಮಿಸಿದ್ದ ೧೧ ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಾಲ್ಕು ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನಪೂರ್ಣ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು. ಒಟ್ಟು ಸಂಕಿರಣ 'ಸಂಸ'ರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಕಾರಣ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದ ಆಯ್ದ ಆರು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ವರ್ಷ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕಣ್ಮಣಿ ವರನಟ ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ ಅವರಿಗೆ ದಾದಾಸಾಹೇಬ ಫಾಲ್ಕೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಿದೆ. ನಮ್ಮವರೇ ಆದ ಖ್ಯಾತ ಕವಿ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಹಾಸನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿರುವ ಅಖಿಲಭಾರತ ೬೫ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಸರ್ವಾನುಮತದಿಂದ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಮಹನೀಯರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಹಾರ್ದಿಕ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡಮಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಡಾ. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಅವರು 'ಸಂಸ'ನಾಟಕ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ಯೋಜನೆಗೆ ಸಹಾಯವಿತ್ತು ಅದನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಕೂಡ ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡಮಿ ಮತ್ತು ಡಾ. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಧಾರವಾಡ

ದಿನಾಂಕ : ೧-೧-೧೯೯೬ - **ಸಂಪಾದಕರು**

ಪರಿವಿಡಿ

ಸಂಸರ ಜೀವನ

- ಡಾ. ಶಾಲಿನಿ ರಘುನಾಥ

ಕಾಲುಕೆರೆದು ಜಗಳ ತೆಗೆದು ಕೋಪದ ಭರದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಳಿಗೆ ಪಾದರಕ್ಷೆಯ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ಕೊನೆಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟು ತಾನೇ ನೂರಾರು ರೂಪಾಯಿ ಖರ್ಚುಮಾಡಿ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಕರ್ಮ ನೆರವೇರಿಸಿ, ಊರಿಗೆಲ್ಲ ಸಂತುಷ್ಟಿ ಭೋಜನ ಮಾಡಿಸಿದ ಸಂಸ, ಸಾಯುವಾಗ ತನಗೆ ಯಾವ ಧರ್ಮ, ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲೂ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಬರೆದು ಸತ್ತರು. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ಜೀವಂತವಿದ್ದಾಗಲೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವೆನ್ನಿಸಿದ್ದ ಸಂಸ ಸತ್ತಮೇಲೆಯೂ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದಂತೆ, ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಸಂಸರೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಅದು ಆಗ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಗರ್ಭದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತುವ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿದೆ. ಸಂಸರು ರಚಿಸಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವ ಅರಿವಾಗತೊಡಗಿದೆ. ಈಗ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಹೆಸರು ಸಂಸರದ್ದಾಗಿದೆ.

ಸಂಸರ ನಿಜನಾಮಧೇಯ ಸ್ವಾಮಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ಅಯ್ಯರ್ ಎಂದು. ಎ. ಎನ್. ಸಾಮಿ, ಎ.ಎನ್. ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ಪಂಡಿತ, ಎ.ಎನ್. ಸಾಮಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ಅಯ್ಯರ್, ಎ.ವಿ. ಪಂಡಿತ ಮುಂತಾಗಿ ಅನೇಕ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಆದರೆ 'ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ'ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂತುಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕಂಸ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟರಂತೆ. ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸನ ಹಾವಳಿಯಿಂದಾಗಿ ಅದು 'ಸಂಸ'ವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಂದಿನ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದ ಪ್ರೊ. ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಸಾಮಿ ಜಗಳವಾಡಿದರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಹೆಸರನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ. ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಈಗ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ 'ಸಂಸ'ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ.

ಬ್ರಹ್ಮಶ್ರೀ ಅಗರದ ನರಸಿಂಹ ಪಂಡಿತರ ಮೂವರು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಕೊನೆಯವರು. ಹಿರಿಯ ಅಣ್ಣ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ಡಾ. ಎ. ಎನ್. ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರು. ಎರಡನೆಯವರು ಎ.ಎನ್. ಗುಂಡಾಪಂಡಿತರೆನ್ನುವವರು. ಈ ಮೂವರಿಗೂ ಒಬ್ಬಳೇ ತಂಗಿ ಸೀತಮ್ಮ ಅವಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ತಂಗಿಗೆ ಅಣ್ಣ

ಸಂಸನೆಂದರೆ ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿ. ಉಳಿದ ಸಹೋದರರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಡಕು ಉಂಟಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿಯರ ಮಧುರ ಬಾಂಧವ್ಯ ಸಂಸರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿದು ಬಂದಿತ್ತು.

ಸಂಸರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲದ ಹತ್ತಿರದ ಅಗರದಲ್ಲಿ. ೧೮೯೮ನೇ ಇಸ್ವಿಯ ಜನವರಿ ೧೩ರಂದು. ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದವರಿರುವಾಗಲೇ ತಾಯಿಯನ್ನು. ೧೯೧೨ ರಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ೧೪ ವರ್ಷದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದಕೊಂಡು ತಬ್ಬಲಿತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದವರು ಅವರು. ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನೊಂದಿಗೆ ಸಹೋದರರೊಂದಿಗೆ ನಾನಾಕಾರಣಗಳಾಗಿ ವಿರೋಧ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಮತ್ತಷ್ಟು ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದವರು; ನಂಟಿನ ಸುಖದಿಂದ ವಂಚಿತರಾದವರು.

ಕುನಗನ ಹಳ್ಳಿಯ ಎಲಿಮೆಂಟರಿ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲದ ಬೋರ್ಡ್ ಮಿಡಲ್‌ಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಸಂಸರು, ಹೈಸ್ಕೂಲು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬರಬೇಕಾಯಿತು. ಮರಿಮಲ್ಲಪ್ಪ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಅವರು, ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ.ಪಾಸಾಗದೇ ಉಳಿದರು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಲವು ಮೂಡಿತ್ತು. ಅವರಿಂದ 'ಕೌಶಲ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದು ರಚನೆಯಾಗಿತ್ತು ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹವೂ ಬಂದಿತ್ತು. 'ಅರಗಿಳಿ'ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಅದಕ್ಕಿಡಬೇಕೆಂದು ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಸಕಾಲಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಆರ್ಥಿಕ ಸಹಕಾರ ದೊರೆಯದೇ ಅವರ ಈ ಆಸೆ ಈಡೇರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸರು ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದ ಕರಿಬಸವಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರು. ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು. ಮನಬಂದಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಸಂಸರ ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಬರಹ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ಅವರನ್ನು Persecution Complex ಏಕೆ ಕಾಡಲಾರಂಭಿಸಿತೆನ್ನುವುದು ನಿಗೂಢ. ಸಂಸರ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭವೇನಲ್ಲ. ಅವರ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾದ ಜೀವನವೇ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮುಂದುವರೆಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಸಂಸರದ್ದು. ಮೊದಲು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಉದ್ಯೋಗ ಹುಡುಕಿಕೋ ಎಂಬ ಒತ್ತಾಯ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನದು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಕ್ರಮೇಣ ಬಿಗಡಾಯಿಸುತ್ತ ಬಂತು. ತಾಯಿ ತೀರ ಚಿಕ್ಕವರಿರುವಾಗಲೇ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ದೊಡ್ಡತ್ತಿಗೆ ಶೇಷಮ್ಮ ಇವರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ೧೯೧೮ರಲ್ಲಿ ಅವರೂ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಸಂಸ ನಿಜವಾದ ತಬ್ಬಲಿತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರಲ್ಲಿ ಆಸ್ತಿಗಾಗಿ ಕಾದಾಟ ಜಗಳಗಳೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು; ಪಿತೂರಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು, ಅಣ್ಣಂದಿರೊಂದಿಗಿನ

ಸಂಸರ ಸಂಬಂಧವೂ ಮಧುರವಾಗಿ ಉಳಿಯದಾಯಿತು. ಅವರೊಂದಿಗಿನ ಆ ಕಾಲದ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. Dear Brother ಎಂದ ಆರಂಭವಾದ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ, ಮೊದಲು ಗೌರವ, ಭಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ, ನಂತರ ಕೋಪದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಂಡದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸರ್, ಅಥವಾ ತಿ॥ ಅಣ್ಣನವರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರಗಳು ಎಂದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೇ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕೋಪದಿಂದ Brother! ಎಂದು ಗುಡುಗಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ತುಂಬ ಕೋಪದಲ್ಲಿ ಹೆಸರೇ ಇಲ್ಲದೆ ಪತ್ರ ಬರೆಯುವುದೂ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅಣ್ಣಂದಿರ ವರ್ತನೆ, ಆಸ್ತಿಗಾಗಿ ಜಗಳಾಡುವುದು ಅವರಲ್ಲಿ ಜಿಗುಪ್ಸೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತ್ತು. ೫-೧೧-೧೯೧೮ ರ ಪತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ I regret to see my brothers fighting disgracefully ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಸ್ವಂತ ಉದ್ಯೋಗ ಅರಸಿ, ಊರೂರು ಅಲೆಯುವುದೇ ಸಂಸರ ಜೀವನವಾಯಿತು.

೧೯೧೯ರಿಂದ ೧೯೩೪ರವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ೧೬ ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ವರ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನೆಲೆ ನಿಂತಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ಹೆಬ್ಬಾಳ್ ರೂರಲ್ ಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ಸೇವೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಉಳಿದದ್ದು ಕೇವಲ ಆರು ತಿಂಗಳು. ಮುಂದೆ ಮುಂಬೈಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಜಿ.ಐ.ಪಿ. ಐ. ನಲ್ಲಿ ರೇಲ್ವೆ ಗುಮಾಸ್ತರಾದರು. ಆ ಕೆಲಸ ಅವರಿಗೆ ಒಗ್ಗಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಊರಿಗೆ ಬಂದರು. ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ಚಾಮರಾಜನಗರದ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ಸೇರಿದರು. ೪-೫ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ಲೇಗ್ ರೋಗಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮುಂದುವರೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆರೋಗ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಸುಧಾರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಸು. ೧೯೨೨ ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಸಂಪದಭ್ಯುದಯ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ನೌಕರಿಗೆ ಸೇರಿದರು. ಆ ಕೆಲಸವೂ ಅವರಿಗೆ ಸೇರಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮಂಗಳೂರು ಪ್ರೆಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಪರೇಟರಾಗಿ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳು ದುಡಿದರು. ಮತ್ತೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳಿದ್ದರು. ೧೯೨೫ ರಲ್ಲಿ ಭದ್ರಾವತಿಯ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಾರ್ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರು. ಅಲ್ಲೂ ಕೆಲವೇ ತಿಂಗಳು ದುಡಿದು ಮತ್ತೆ ಮೈಸೂರಿಗೇ ಹಿಂದಿರುಗಿದರು. 'ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ' ರಚಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಶಾರದಾವಿಲಾಸ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ತಮ್ಮ ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕ, ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಬೇಸರಗೊಂಡು ವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ತೊರೆದು ಹೊರಟು ಹೋದರು. ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ೧೯೨೮ ರಲ್ಲಿ 'ಸಂಸಪದಂ' ಬರೆದರು. ಮುಂದೆ ಯಾರ ಸಂಪರ್ಕ ಎಲ್ಲಿ, ಹೇಗೆ ದೊರೆಯಿತೋ ತಿಳಿಯದು. ೧೯೨೮-೨೯ ರಲ್ಲಿ ಡರ್ಬನ್, ನಾತಾಳಗಳಿಗೆ ಹೋದರು. ಅಲ್ಲಿ ಪಾದ್ರಿಯೊಬ್ಬನ ಸ್ನೇಹ ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಕೂಲಿಗಳ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕರಾಗಿದ್ದರೆಂದೂ ಹಿಂತಿರುಗುವಾಗ ಹೇರಳ ಹಣ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೊಚ್ಚಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ೧೯೩೦ ರಲ್ಲಿ ಸೇಂಟ್ ಅಲೋಷಿಯಸ್ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರೂ ಅದು ಸರಿಬರದೆ, ೧೯೩೧ ರಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಪ್ರೆಸನಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಆಗಿ ದುಡಿದರು. ೧೯೩೨ ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮದ್ರಾಸಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಲಯೋಲಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ

ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಕ್ವೆಟ್ಟಾಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಕಂಟೋನ್ಮೆಂಟಿನಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸತೊಡಗಿದರು. ಆದರೆ ೧೯೩೫ ರಲ್ಲಿ ಭೂಕಂಪವಾಗಿ ಕ್ವೆಟ್ಟಾ ಸರ್ವನಾಶವಾಯಿತು. ಹೇಗೋ ಬದುಕುಳಿದ ಸಂಸರು, ವೈದ್ಯರೊಬ್ಬರ ನೆರವಿನಿಂದ ಕಲ್ಕತ್ತಾಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರರ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕೊಲೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪೋಲಿಸರು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರನ್ನು ಹಿಡಿದಾಗ, ಅವರು ಸಂಸರನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಫರಾರಿಯಾದರೆಂದೂ ಆ ಪೋಲೀಸಿನವರಿಂದ ಹೇಗೋ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಸ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದರೆಂದೂ ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪೋಲೀಸರು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂಬ ಸಂಶಯದಿಂದ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ನರಕಯಾತನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಸುಮಾರು ೩-೪ ವರ್ಷಗಳ ಪರದೇಶದ ತಿರುಗಾಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಏನು ನಡೆಯಿತು ಎಂಬುದು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದು. ೧೯೩೫ ರಲ್ಲಿ ಈಜಿಪ್ಟಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರಲು Multiple journey visa ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ೧೯೩೫ ರಿಂದ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಪೋಲೀಸ್ ಭಯ, ಸಾಯುವವರೆಗೂ ಅವರನ್ನು ಬಿಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ೧೯೩೬ ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದ ಅವರು, ನೂರಡಿ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಡಿಗೆ ಕೋಣೆಯೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಇರತೊಡಗಿದರು. ಕೆಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅದೂ ಸುರಕ್ಷಿತ ಸ್ಥಳವೆನ್ನಿಸದೇ ಸದ್ವಿದ್ಯಾಪಾಠಶಾಲೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿರುವ ಕೊಠಡಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಹಗಲಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕಿಟಕಿ-ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಒಳಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬಿರುದಂತೆಂಬರ ಗಂಡ, ಬೆಟ್ಟದರಸು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಮಧ್ಯೆ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಹೋದಾಗ, ಮಿತ್ರರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಮೇರೆಗೆ 'ಅಸತಿ' ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾಯಿತು. ೧೯೩೮ ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ ನಾಟಕ ಬರೆದರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ನೆಲೆನಿಲ್ಲದೆ ಪರ್ಯಟನ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದ ಜೀವ ಸಂಸರದು. ಸಂಸರ 'ಪೋಲೀಸ್ ಭಯ'ಕ್ಕೆ ನೆಲೆಗಟ್ಟೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅನೇಕರ ಅನ್ನಿಸಿಕೆ. ಆಪ್ತರಾದವರು ಸಂಸರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಿ ಭಯಮುಕ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವವರನ್ನೇ ಅವರು ಸಂಶಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಉಳಿದವರಿಗೆ ಭ್ರಮೆ ಎನ್ನಿಸುವ ಅಂಥ ಸಂಸರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯವೇ ಆಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಬರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದ ೧೪೩ ಪುಟಗಳ ಅರ್ಜಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸ್ನೇಹಿತರ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾರು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿದರೂ ನಂಬದೇ ಪೋಲೀಸ್ ಭಯದಿಂದಲೇ ೧೪-೨-೧೯೩೯ ರಂದು ಸದ್ವಿದ್ಯಾಶಾಲೆಯ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಷಸೇವಿಸಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಮಾಡಿಕೊಂಡರು.

ಸಂಸರು ಭೀಮಕಾಯದ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆರಡಿ ಎತ್ತರ; ೧೬೦ ಪೌಂಡು ತೂಕ. ಸಿಡುಬಿನ ಕಲೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮುಖ. ವಿಶಾಲವಾದ ನುಣ್ಣನೆಯ ಹಣೆ, ಗಂಟಿಕ್ಕಿದ ಹುಬ್ಬುಗಳು, ಮೆಳ್ಳೆಗಣ್ಣಾದರೂ ತೀಕ್ಷ್ಣನೋಟ, ಆದರೆ ತೀರಾ ಸಾದಾವ್ಯಕ್ತಿ. ಬದುಕಿ ಉಳಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಯಸಿದರು. ದಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ ಪಂಚೆ, ಕಾಲರಿಲ್ಲದ ಅರೆತೋಳಿನ

ಫಿನಿಯನ್ನು. ಹೊರಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಒಂದು ಕೋಟು, ಇಷ್ಟೇ ಉಡುಗೆ. ಮಲಗಲು ಒಂದು ಚಾಪೆ. ದಿನಕ್ಕೊಂದು ಪ್ಲೇಟ್ ಊಟ. ಬೀಡಿಸೇದುವ ಚಟ ಮಾತ್ರವಿತ್ತು. ಸೋಡಾ ಮತ್ತು ಕಪಲೆ ಪುರಿತಿಂದು ದಿನ ಕಳೆಯುವುದೂ ಇತ್ತು.

ಸಂಸರ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಅಣ್ಣ ಮುಂತಾದವರು ಸಂಸ ಮದುವೆಯಾದರೆ ಸರಿಹೋಗಬಹುದೆಂದು ಅವರ ಮದುವೆಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಹಿರಿಯರು ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದಾಗ ಅವರು ಒಪ್ಪದೇ ತಾವು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂದಾಗ ಹಿರಿಯರು ಒಪ್ಪದೇ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗೃಹಸ್ಥ ಜೀವನವನ್ನು ಅವರು ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಅಲೆಮಾರಿ ಜೀವನವನ್ನೇ ಅವರು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸಿಡುಕಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಸಂಸರಿಗೆ ಇಂಪಾದ ಕಂಠಶ್ರೀ ಇದ್ದು ಮದುವೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಕೈಲಿ ಕುಹಕದ ಹಾಡು ಕಟ್ಟಿಹೇಳಿಸಿ ಗುಲ್ಲೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಬೀಗರ ಹಾಡುಕಟ್ಟಿ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊನೆಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಮಾತನ್ನಾಡಿದರೂ ರೇಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರೆನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವರ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಬಂದವರೆಲ್ಲ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡವರೇ. ಸಂಸರಿಗೆ ಆಗಾಗ ಹಣದ ಅಡಚಣೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪರಿಚಯಸ್ಥರು ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಕೇಳಿದರೆ, ಅವರು ಕೇಳಿದಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಹಣಕೊಡಬೇಕು. ಅಷ್ಟು ಹಣ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಕಡಿಮೆ ಕೊಟ್ಟರೂ ಕಷ್ಟ, 'ನಿನಗೆ ತಾಕತ್ತಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಕೊಡು' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಾಪ ಕೆಲವು ದಿನ ಸುಖವಾಗಿ ಜೀವಿಸಲಿ ಎಂದು ಹೆಚ್ಚು ಕೊಟ್ಟರೂ ಕಷ್ಟ, ಹಿಂತಿರುಗಿ ಎಸೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಏನಾದರೂ ತಕರಾರು ಇದ್ದದ್ದೇ. ಸಲಿಗೆ ತೋರಿಸಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿಚಾರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಿ.ಐ.ಡಿ. ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಗದರಿಸಿ ದೂರ ತಳ್ಳಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವು ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟರೆ ತನ್ನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅಸೂಯೆ, ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಎಂದು ಬಗೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಅವರ ಸಹವಾಸದ ಅನುಭವವಾಗಿತ್ತು. ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು, ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ, ಎಸ್.ಎಸ್. ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಆನಂದ(ಎ. ಸೀತಾರಾಂ) ಮುಂತಾದವರು ಸಂಸರೊಂದಿಗಾದ ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿಟ್ಟೂರು ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು, ಎಸ್.ಜಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾದ ಹಾಗೂ ಅರಮನೆಯ ಒಳಹೊರಗನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಬಲ್ಲ, ಸಂಸರನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ, ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಬೇಕು. ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವರಿಂದ ನಾಟಕವಾಗಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ತೀವ್ರವಾದ ಹಂಬಲವಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಕೈಲಾದ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲು ಸಂಸರಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ನೆರವನ್ನೀಯಲು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಸಂಸರ ಮೊಂಡುತನ, ಸಂಶಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅವರ ಆಶೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಗೊಡಲಿಲ್ಲ.

ಇಂಥ ವೈಪರಿತ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಸಂಸರು ನಾಟಕರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲಲು ಅವರು ನಾಟಕರಚನೆಯ

ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರೋ ಅಥವಾ ನಾಟಕ ರಚಿಸುವಾಗ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆ ಒಳಾಡಳಿತ, ಯುದ್ಧ ಪಿತೂರಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಗಳಿಗಾಗಿ ಸತತವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೊಡಗಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರ ವರ್ತನೆ ಆ ರೀತಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತೇ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ಸಂಸ, ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಅಧಿಕೃತ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಗಳಿಗಾಗಿ ಅವರು ಮೈಸೂರಿನ ಓರಿಯಂಟಲ್ ರಿಸರ್ಚ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಮತ್ತು ಅರಮನೆಯ ಸರಸ್ವತಿ ಭಂಡಾರಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಂಶಾವಳಿ, ವಂಶರತ್ನಾಕರ, ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯ, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯ. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಂಶಾವಳಿ, ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ರಾಜ್ಯವಿಲಾಸ, ರಾಜಾವಳಿಕಥೆ, ಕೆಳದಿನೃಪ ವಿಜಯ ಮುಂತಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನಲ್ಲದೇ, ಮೈಸೂರು ಗೆಝೆಟಿಯರ್, ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಯಾ ಕರ್ನಾಟಿಕಾ, ಆರ್ಕ್ಯಾಲಾಜಿಕಲ್ ರಿಪೋರ್ಟ್ಸ್, ವಿಲ್ಕಿನ ಇತಿಹಾಸ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಷ್ಠವಾಗಿವೆ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿದಾಗ ತಮಗೆ ಯಾವ ಘಟನೆ ಸರಿ ಎಂದು ಕಂಡಿತೋ, ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಬಹುದೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿತೋ ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ಸಂಸ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಈ ಮೇಲಿನ ಕೃತಿಗಳೇ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಘಟನೆಗಳೇ ಆಧಾರಗಳಾಗಿವೆ.

ಸಂಸರ ಹಸ್ತಾಕ್ಷರ ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಕವಾದುದು. ಇಂಗ್ಲೀಷೇ ಆಗಿರಲಿ, ಕನ್ನಡವೇ ಆಗಿರಲಿ ಮುದ್ದಾದ ಅಕ್ಷರಗಳು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಿ ತುಡಿಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುವಂಥವು. ಸಂಸರು ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ, ಸಾಮುದ್ರಿಕ, ರಮಲ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಲಿತವರು. ಇದೇ ಅವರಿಗೆ ಮುಳುವಾಯಿತೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕರಾರುವಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದು, ಇದರಿಂದ ಬಂಧುಗಳನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಸಂಸರಿಗೆ ಯಾವ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಜವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟಿನಿಂದಾಗಿ ಅಥವಾ ಮನೆಯವರನ್ನು ಹೆದರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಅಂದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಮುಸ್ಲಿಂ, ಒಮ್ಮೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಬೇಕೆಂದು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಹಾಗೆ ಮತಾಂತರ ಹೊಂದಲಿಲ್ಲ. ಸಾಯುವಾಗಲಂತೂ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಯಾವ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ನನಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ ನನ್ನ ಶವವನ್ನು ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟು ಬಿಡಿ. ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕಿಗೂ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಬೂದಿ ಚದುರಿ ಹೋಗಲಿ, ಎಂದು ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿಗಳಂತೆ ಬರೆದಿಟ್ಟು ಸತ್ತರು.

ಸಂಸರು ಬಹಳ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳು ನಾಟಕ ರಚನೆಗಾಗಿ ಅವರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಂತ್ರ, ನಿರ್ದೇಶನದ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟರ,

ನಾಟಕಕಾರರ, ನಿರ್ದೇಶಕರ, ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯವರ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂ, ವರದಾಚಾರ್ಯ, ಮಹಮ್ಮದಪೀರ್, ಎಚ್.ಎಲ್. ಎನ್. ಸಿಂಹ, ಜಿ. ಆರ್. ಪಂತಲು ಮುಂತಾದವರೊಂದಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ನೇಹವಿತ್ತು. ಸಂಜೆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡರ್ನ್ ಹಿಂದೂ ಹೋಟೇಲಿನ ರೂಮೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರಗೋಷ್ಠಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನೂರಾರು ವಿಷಯಗಳ ಚರ್ಚೆ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂರವರ ಪ್ರಕಾರ ಕೈಲಾಸಂರೊಬ್ಬರೇ ಸಂಸರೊಂದಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಲಿಗೆಯಿಂದ ವರ್ತಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು; ಅವರ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಸಂಸರು ನಾಟಕ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ ಹೆಚ್ಚು ಬಾರಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಟಕ. ಸಂಸರು ಶಾರದಾವಿಲಾಸ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿದ್ದಾಗ ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಯಿತು. ನಾಟಕ ಶಿರೋಮಣಿ ಎ.ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರೇ ಗ್ರೀನ್‌ರೂಮ್ ವೇಷಭೂಷಣ ಮುಂತಾದ ಸೌಕರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸ್ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು . ಆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸ್ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಆಗಿದ್ದ ಸಂಸರು ಬಡಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವವರಲ್ಲ. ನಟರು ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೇ ಆಗಿತ್ತು. ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂಸರ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಾರದೇ ಹೋದರೂ ಜನ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅದೇ ನಾಟಕ ರತ್ನಾವಳಿ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಯಿತು. ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಅಂದಿನ ದಿವಾನರಾಗಿದ್ದ ಮಿರ್ಜಾ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ಲರು ನೋಡಿ ಆನಂದಪಟ್ಟರು. ೧೯೩೦ ರಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನ ಹೈಸ್ಕೂಲೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಅದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡಾಗ, ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತಸಗೊಂಡ ಶ್ರೀ ಮಹಾರಾಜ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಸಂಸರನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೊಂಡಾಗ ಸಂಸರು ಅಲ್ಲಿ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲವಂತೆ. ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದಾಗ, Play is the thingಎಂದರಂತೆ. ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕವನ್ನಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದಂತೂ ನಿಜ.

ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮಾರುವ ಅಥವಾ ಒತ್ತೆ ಇಡುವ ಹವ್ಯಾಸ ಸಂಸರಿಗಿದ್ದುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ನಿಟ್ಟೂರು ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರಿಗೆ ತಮ್ಮ 'ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ'ನಾಟಕವನ್ನು ಮಾರಿದ ಕತೆ ಈಗಾಗಲೇ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಸಂಸರನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ನೋಡಿದ್ದು ಅವರು ಅಂಗಡಿ ಮಾಲಕರೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ಮಾರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ. ಕೆಲವು ಬಾರಿ ವ್ಯವಹಾರ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ ಮೇಲೂ ಸಂಸರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಒಯ್ದದ್ದುಂಟು. ಸಂಸರು ಒಟ್ಟು ಇಪ್ಪತ್ತೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆನ್ನಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು ನಮಗೆ ದೊರೆತದ್ದು ಆರು ಮಾತ್ರ. ಉಳಿದವನ್ನು ಗಿರವಿ ಇಟ್ಟು ಮರೆತು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಯಾರ ಮೇಲಾದರೂ ಕೋಪಗೊಂಡು ಸುಟ್ಟು, ಹರಿದು ಹಾಕಿರಬಹುದು (ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥೆಯನ್ನು ಕಂದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದು ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅದನ್ನು

ಪ್ರ.ಕ. ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತೇವೆಂದಾಗ, ಸುಟ್ಟುಹಾಕಿ ಬಿಟ್ಟರಂತೆ!) ಅಥವಾ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬರೆಯದೇ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಅವರು ಅಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅವು ಈಗ ಇಲ್ಲವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತುಂಬಲಾರದ ನಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ೨೩ ನಾಟಕಗಳ ವಿಷಯ, ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ. ಆ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಅವಕಾಶ ಈಗ ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಆರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವ ವಿಷಯ-ಮಾಹಿತಿಗಳು ಅರಸರ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ಅಲೆಮಾರಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಮಧ್ಯೆ ಬಿಡುವು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರಿಗೆ ಆಗಾಗ ಭೇಟಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮಯವನ್ನು ಲೈಬ್ರರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಅವರ ಸ್ನೇಹಿತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಸರು, ತಮ್ಮ ಹದಿನಾರನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಚಂದ್ರಿಕೆ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಮೊದಲ ಕೃತಿ 'ಕೌಶಲ'(ಕಾದಂಬರಿ) ೧೯೧೪ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ನಂತರ ಅವರು ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಕೈಯಿಕ್ಕಿ 'ಶ್ರೀಮಂತೋದ್ಯಾನ ವರ್ಣನಂ'ಎಂಬ ಪ್ರೌಢ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಸ್ತೋತ್ರಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. 'ಸಂಸಪದಂ' ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯವೂ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇವುಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ. 'ನರಕದುರ್ಯೋಧನೀಯಂ', 'ಈಶಪ್ರಕೋಪನ' , 'ಅಚ್ಚುಂಬಶತಕ'ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದರೆನ್ನಲಾಗಿದ್ದು ಈಗ ಅವು ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಸಂಸರು, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಲಾಲಿ' ಮತ್ತು 'ಮಮ್ಮಲ' ಗಳನ್ನು ಬಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರರ ಬಳಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಾಗಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಕೂಡ ಇಂದು ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಅದರಂತೆ ಪಂಡಿತ ತಾರಾನಾಥರ 'ಪ್ರೇಮ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಗಾಗಿ 'ಅಸತಿ'ಎಂಬ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಸಂಸರ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖದ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಸಂಸರು ಇಂಗ್ಲೀಷನಲ್ಲಿ Indian Sherlock holmes in England ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದಿದ್ದರಂತೆ. ಅದನ್ನು ಎಡಿನ್‌ಬರೊ ಮುದ್ರಣಾಲಯವೊಂದು ಮುದ್ರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತ್ತಂತೆ. ಆದರೆ ಕರಾರಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ತಕರಾರು ಹೂಡಿ. ಸಂಸರು ಅದನ್ನು ರದ್ದುಗೊಳಿಸಿದರಂತೆ. ಕೊನೆಗೆ ಆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಎಲ್ಲಿ ಹೋಯಿತೋ ತಿಳಿಯದು.

ಸಂಸರು ಬರೆದ ಆರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ. ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ. ಬಿರುದಂತೆಂಬರ ಗಂಡ ಇವು ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದವು. ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು. ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ. ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ ಇವು ಮರಣೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟು ಸೇರಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕ

ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯವರು 'ಸಂಸ ನಾಟಕಗಳು'ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ೧೯೮೮ ರಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಆರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು 'ಸಂಸ ನಾಟಕ ಚಕ್ರ' ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯವೆರಡು ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಬಿರುದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಸಂಸರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಣಧೀರ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದವನು. ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ, ಉತ್ಸಾಹ ಶಕ್ತಿಗಳ ಬಲದಿಂದ ಪ್ರಭುಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ದೊರೆಗಳ ವಿಲಾಸಮಯ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಧಿಕಾರಲಾಲಸೆ, ಅಹಂಕಾರ, ವೈರ ಕುಟಿಲತೆಗಳನ್ನು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಂಸರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವಿಸಿದ್ದವರು. ರಾಜಕೀಯ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಮೇಲೆ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಬ್ರಿಟಿಷ್‌ರ ವಿರುದ್ಧದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಏನೋ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಅವರ ವಿರುದ್ಧ ಮಾತಾಡಿದ್ದರಿಂದಲೋ ಪೋಲೀಸರ ಕಣ್ಣು ಇವರ ಮೇಲಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೇ ತಲೆತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧದ ಧ್ವನಿ ಅವರ ಮರಣ ಶಾಸನದಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಮೈಸೂರು ಅರಸರನ್ನು ಕುರಿತು ರಾಜನಿಷ್ಠೆ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ರಾಜಭಕ್ತಿ, ಪ್ರಜಾಪ್ರತಿನಿಧಿ ಸಭೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಶಯವನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಆದರ್ಶವಾದ ಧ್ಯೇಯನಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು-ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ವಿರೋಧದ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದು ರಾಜತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೇ ರಾಜ್ಯತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವಂಥದು: ದೇಶಾಭಿಮಾನದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ಈ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ರಣಧೀರನ ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿದ ಯಾವ ರಾಜರನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನೇ ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಆದರ್ಶರಾಜನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರಣಧೀರನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಉಳಿದ ರಾಜರಿಗೆ ವೈದೃಶವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸರ ರಾಜನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಶಾಹಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಆದರ್ಶರಾಜನೊಬ್ಬನ ಕಲ್ಪನೆ ಅಂದಿನ ಅಗತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸದೇ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅವನ್ನು ನಾಟಕರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಸಂಸರದ್ದು. ಸಂಸ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿಯೂ ಒಂಟಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂಟಿ. ಅನೇಕರನ್ನು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಡಿರುವ, ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಸಂಸರ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜರ 'ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ', ಪಿ. ಲಂಕೇಶರ 'ಪೋಲಿಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ'ಮುಂತಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. 'ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ'ನಾಟಕದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣರು 'ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ'ಎಂಬ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಸರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜೀವನಗಳೆರಡೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದು, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ.

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

- ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ

ಸಂಸರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಶುರು ಮಾಡಿದ ವರ್ಷವನ್ನು ತುಸು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅದು ೧೯೧೮-೧೯. ಅವರು ಮೊದಲು ಬರೆದ ನಾಟಕ 'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ'. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೈಸೂರೊಡೆಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳೂ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಾದ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಅನಂತರ ಎಂ.ಆರ್. ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಕಂಠೀರವ ವಿಜಯ' (೧೯೨೩) ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' (೧೯೩೮)ಗಳು ಬಂದುವು. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆ, ಶ್ರಮ, ಪರಿಣತ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ರಂಗನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿ, ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ, ಭಾಷಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ-ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳಿಂದ ಸಂಸರು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯರೇ ಆದರು.

-೧-

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಉಪಲಬ್ಧ ಆರೂ ನಾಟಕಗಳತ್ತ ಈಗ ತಿರುಗಬಹುದು. ಈ ಆರೂ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಸರ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ನೀವು ಈಗ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ನೋಡಬೇಕಿದೆ. ನಾವು ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಮಾದರಿಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿ ಹೋಗಿರುವ ಮಾದರಿಗಳಷ್ಟೆ. ವಸಾಹತುಕಾಲದ ನೆಲೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೇ ನಾವಿಂದು ಉಜ್ಜೀವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇವೆಯೇ ಹೊರತು:ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ನೋಡಲು ಹೋಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ನನ್ನ ಸದ್ಯದ ವಿವಕ್ಷೆಯಲ್ಲ.

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಈ ಪ್ರಬಂಧವು ಮೂರು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಚರಿತ್ರೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ: ಎರಡನೆಯದು ಸಂಸರಿಗಿದ್ದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ: ಮೂರನೆಯದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಭಿಮುಖೀತತ್ವ ಮತ್ತು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು. ಈ ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡ ಸಂಕಥನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಒಂದಿರಲಾರವಷ್ಟೆ. ಈಗ ಮೊದಲ ಅಂಶದ ಕಡೆಗೆ ಬರೋಣ. ಈಗ ಚರಿತ್ರೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸೋಣ. ಇದು ನಾಟಕದೊಳಗಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ

ಅಂಶದ ಕಡೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಸಂಸರು ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ: ರಾಜರ ಜನನ-ಮರಣ-ಆಳಿಕೆ-ಭೂವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳ ಪರಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ಅರಿಕೆಗೆ ಬರುವ ಸಂಗತಿ. ಈ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ-ಮನುಷ್ಯ ಸಮುದಾಯಗಳು ಕಾಣೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಏಕೆಂದರೆ: ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮನುಷ್ಯರು ಗೌಣವಾಗಿ ರಾಜತ್ವ, ರಾಷ್ಟ್ರತ್ವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಆ ರಾಷ್ಟ್ರತ್ವ ರಾಜತ್ವಗಳಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಸಮುದಾಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಲು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸ್ಥಿತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಆಗ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಗಿದ್ದ ಏಕಮುಖೀ ನೆಲೆಯೆಂದರೆ ದೊರೆ, ಪಾಳೇಗಾರ, ನಾಯಕರನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೇ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಎಂಬುದು ಹಲವು ಕೂಸುಗಳಿಗೆ ಬೆಳಕಾಗದೆ;ಒಂದೇ ಕೂಸಿಗೆ ಬೆಳಕಾಗುವ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಕಾಲ. ಈ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಇದ್ದ ಆಶೆಯ ನದ-ನದಿಗಳ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಯೋಗವೇ ಹೊರತು ಕೆರೆ, ಕುಂಟೆ, ಕಾಲುವೆಗಳ ಜೊತೆಗಲ್ಲ. ಯಾವಾಗಲೂ ನದ-ನದಿಗಳು ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವುಗಳೇ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬೇರಾವ ಬಗೆಯ ವರ್ಣವ್ಯತ್ಯಯಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ರಾಜರ ಅರಮನೆಗೆ ಹೋಗುವ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲೇ! ಆ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲಿನ ಆಚೆಗೂ ಒಳಗೂ ಕಿರುಬಾಗಿಲುಗಳಿವೆ ಎಂಬ ಪರಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬೀದಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದರೆ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಏಕಮುಖಿ ಕಥಾನಕವನ್ನೂ ಒಡೆದುಕೊಂಡು ಬರಬೇಕು. ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪು ಪಡೆಯುವ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೂರನೆಯ ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಇದೂ ಕೂಡ; ಮೇಲು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ!

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಇದ್ದ ಮುಖ, ಪೂರ್ವಪರಂಪರೆಗಳಿಂದ ಉಳಿದು ಬಂದದ್ದೇ ಹೊರತು ಸಮಕಾಲೀನ ಮುಖದ ಕಡೆಗೆ ಅದರ ಆಸಕ್ತಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಸುಮಾರಿನ ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕನ್ನಡ ಚರಿತ್ರಕಾವ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಕೊಟ್ಟರು. ಇಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಚರಿತ್ರಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದರು. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಶಾಸನ, ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಪರಮ ಪ್ರಮಾಣವಾದುವು. ಇದು ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇಸೀ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ವಿಮುಖವಾದ ಸಂಗತಿಗಳತ್ತ ಕರೆದೊಯ್ಯುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಒಂದೇ ಮಗ್ಗುಲಿನದ್ದಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ರೂಪಗಳಿವೆ; ಹತ್ತಾರು ಸಂವೇದನೆಗಳಿವೆ. ನೂರಾರು ಒಕ್ಕಲುಗಳಿವೆ. ಈ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಒಂದೆರಡು ಅಪವಾದಗಳು ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ, ದೊರೆ, ನಾಯಕ, ಪಾಳೇಗಾರರ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತು ಚರಿತ್ರೆ, ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಆಡಳಿತಾರೂಢ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ತಾನು ನಿಂತ ನೆಲದಿಂದಲೇ ಪಡೆಯಿತು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಘಟಕ ತಾನು ಕಾಲೂರಿದ ಜಾಗದಿಂದಲೇ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ, ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕೂಡಾ.

ಮೇಲಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತುಸು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು 'ಸಂಸರ ಚರಿತ್ರೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ'ಯ ಕಡೆಗೆ ಬರೋಣ. ಇಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಸಂಸರನ್ನು ಕುರಿತ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಏಕಮುಖಿ ವಿನ್ಯಾಸದ

ಕಡೆ ಗಮನಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸರು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹತ್ತಾರು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದು ನಮಗೆ ಆನುಷಂಗಿಕವೇ ಹೊರತು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೊನೆಗೂ ಚರಿತ್ರೆ ಅರಳುವುದು, ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ದರ್ಶನಕೊಡುವುದು ಸಮುದಾಯದ ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾನೆ? ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಕಾಕನ ಕೋಟೆ'ಯನ್ನು ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವವರಿಗೆ ಅನಂತ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ಬಗೆಗಳನ್ನು ತುಸು ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿವರಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕದವಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಹಲವು ಕದಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಏಕಮುಖಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಒಂದು ಕದದ ಜತೆ ಸಲ್ಲಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ತುಸು ಸರಿಸಿ ಹಲವು ಕದಗಳ ಕಡೆ ಗಮನ ಇರಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಬಿಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯೇತರ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಸಮುದಾಯ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯೇತರ ಘಟಕಗಳು ಕೂಡಿರುವ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದೇ ನಮ್ಮ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಪರಮ ಗುರಿ. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರಬೇಕಾದರೆ ಇವೆರಡೂ ಬೇಕಾಗದ ಪರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲೂ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವುಂಟು ನಿಜ. ಆದರೆ, ಒಂದರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಈಚಿನ ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ್ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಮಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ॥

ಸಂಸರ ಚರಿತ್ರೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ವಿವರಿಸಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ತುಸುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಾಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ ನಿಜ. ಆದರೆ, ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಕಡೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಸಂಸರು ಓದಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವು ಎರಡು ಬಗೆಯವು. ಮೊದಲನೆಯ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜವಂಶಾವಳಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸರಣಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಐತಿಹ್ಯ, ಕಥೆ, ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಹಳೆ ಕಡತಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಸಂಸರು ಓದಿರುವ ಹತ್ತಾರು, ನೂರಾರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಿವೆ. ಕಾಗದಗಳಲ್ಲೋ ಓಲೆ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲೋ ಉಳಿದು ಹೋಗಿರುವ ಬರಹಗಳು ಇಂದು ದುರ್ಲಭ್ಯ. ದೊರಕಿರುವ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮುದ್ರಿತವಾಗಿವೆ; ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಅಮುದ್ರಿತ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬುದು ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದ ರೂಪಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಾಜವಂಶಾವಳಿ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರಕಾವ್ಯಗಳು ರಾಜನನ್ನೋ ದೊರೆಯನ್ನೋ ಪ್ರಮುಖನನ್ನಾಗಿಸಿದರೆ ಐತಿಹ್ಯ, ಕಥೆ, ಹಳೆ ಕಡತಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ನೋಡುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲುಂಟು. ಆದರೆ, ಇವೆರಡನ್ನೂ ಬಳಸಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಮ್ಮುಖವಾಗಿಸುವ ಕಡೆ ತುಡಿಯುತ್ತವೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರಿತ್ರೆ'ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ನನಗಂತೂ ಕುತೂಹಲ ತರಿಸುವ ಸಂಗತಿ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರಿತ್ರೆಗ

ಪುಷ್ಟಾಂಗವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವೂ ಹುಂಬತನವೇ. ಹಾಗೊಂದು ಪಕ್ಷ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದರೂ ಅದರೊಳಗೆ ಸಮುದಾಯ ಸಂಕಥನಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಚರಿತ್ರನಾಟಕಗಳು ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು. ಇದು ನೆರಳನ್ನು ಬೆಂಬತ್ತಲು ಹೊರಡುವ ಪರಿ. ಈ ಬಗೆಯ ಏಕಮುಖ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ನಿರಾಕರಣೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕಿರುವ ಆಸಕ್ತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದೇ. ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಅನುಸಂಧಾನಗಳು ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ದೊರೆಗಳ ವಿಲಾಸ-ವಿಭ್ರಮಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ದುರಂತಗಳನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ದೊರೆಗಳ ಕಿರುಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿಲಾಸವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಮನುಷ್ಯನ ಆಳದ ದುರಹಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನೊಳಗಿನ ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗರ್ಭದ ಮೇಲೆ ಅದು ಎಸೆಯುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ವಿಚ್ಛೇದದಿಂದ ನಿವಾರಿಸಿ ಬಿಡುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸಂಸ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲೇ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಕನ್ನಡದ ಇತರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ, ನಾನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಲಾರೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಮೈಯನ್ನು ತೆರೆದು ನೋಡಿರುವವರಿಗೆ ಬೇರೆ ಹೇಳುವುದೇನಿದೆ? ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಹೇಳಿ ಕೈತೊಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಂಸರ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯ ಸಂಕಥನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯವುಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಂಸರ ಚರಿತ್ರೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರಿತ್ರೆ'ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಜತೆ ಕೈಗೂಡತ್ತದೆಂದು ಇದುವರೆಗೂ ಹೇಳಿದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಸಂಸರು ವಿಶಾಖದತ್ತನ 'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ' ಮತ್ತು ಶೂದ್ರಕನ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಓದಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಂಕಥನಗಳು ಛಾಯೆಗಳಾಗಿ ಅವು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡ ಮನಸ್ಸು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬಲ್ಲವು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಈಗ ನಮಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಬೇಕು. ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ವಿವಿಧ ಶಕ್ತಿ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭುತ್ವಶಕ್ತಿಯ ಗರ್ವಿತ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇದರೊಂದಿಗೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು ಅದು ಕೆಂಪು ನಾರಾಯಣನ ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷದ ಓದು. ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷದ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇದರೊಡನೆ ತುಸು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ವಾಕ್ಯಸರಣಿ, ಘಟನೆಗಳ ಮೋಲ್ಕೈಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಒಂದಲ್ಲ, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಅದು ಪ್ರಭಾವ ಮಾಡಿದೆ. ಸಂಸ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಧಾರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಗಳುಂಟು. ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವು ಇನ್ನೊಂದು

ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳೊಳಗೆ ಅವಿತಿರುವ ಚರಿತ್ರಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ಸಂಸರ ಚರಿತ್ರೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಪ್ರಭುತ್ವಶಕ್ತಿಗಳ ನಿರ್ವೀರ್ಯತೆಯ ಪರಮ ನೆಲೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೇ ಅವರ ಗುರಿ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಮುದಾಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ರಾಜಕಾರಣದ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸಲು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟೋಕಡೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಪವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವು ಮಿಂದೇಳುವದುಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯುವರಾಜ ಗೀತಗೋವಿಂದದ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭ ಬರುವುದುಂಟಷ್ಟೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಯುವರಾಜ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ಯಾರೋ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಹತ್ತಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಯುವರಾಜನಿಗೆ ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಏರಲು ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಎರಡು ಬಾರಿ ಏರಲು ಹೋಗಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಒಂದು ಕಡೆ ಯುವರಾಜನ ಕ್ಲೈಬ್ಯವನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸಿಂಹಾಸನದ ಅಪಮೌಲ್ಯವನ್ನೂ ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಇದು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಅಣಕಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಕಂಠೀರವನ ಪ್ರವೇಶದವರೆಗೂ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ರಣಧೀರ ಬಂದು ಛತ್ರವನ್ನೂ ಯುವರಾಜನ ಕೈಗೆ ಕೊಡುವವರೆಗೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆಂಬುದು ನನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆ.

ಸಂಸರ ರಾಜನಿಷ್ಠೆಯ ಸ್ವರೂಪ ತೀರಾ ಸಂಕೀರ್ಣ. ಸಂಸರ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ನಾನು ಈ ಮೊದಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ರಾಜತ್ವದೇ ಪರಮಾಧಿಕಾರ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ರಾಜರಲ್ಲ. ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ ಅವರು "ಸಿಂಹಾಸನ ರಾಜತ್ವ ಅವರಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯ ಒಂದು ಆದರ್ಶ. ರಣಧೀರ ಕೂಡ ಇಂಥ ಒಂದು ಆದರ್ಶವೇ" (ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ. ೧೯೯೧, ೧೭೭) ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಸತ್ಯ ಹೌದು. ಆದರೆ, ಇದಷ್ಟೆ ಸಂಸರ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಇದರಾಚೆಗೆ ಸಂಸರ ತುಡಿತವಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮಹಾವಿದ್ರೋಹದ ನೆಲೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದೇ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ಶಕ್ತಿ! ಇದನ್ನು ಮರೆತು ನಾವು ನಡೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಂಗಗಳ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅಂಗಿಯನ್ನು ಒಟ್ಟಂದವಾಗಿ ತರುವಂತಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅಂಗಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವಲ್ಲ; ಅವುಗಳ ವಾಖ್ಯಾನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಂಗಾಂಗಿ ಸಂಯೋಗದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸಮುದಾಯದ ಅಂತರ ಅರಿಕೆಗೆ ಬಂದೀತು. ಇದು ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮಾತಾಡುತ್ತಿವೆ ಎಂಬ ಅಹಂಕಾರವೂ ಸಲ್ಲದು.

ಸಂಸರ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳು ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವನ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತುತ್ತವೆ. ಉಳಿದ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರೆ ಸಂಸರ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಅದೃಷ್ಟ ನಮಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ದೊರಕಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಮೈಸೂರನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ, ಮೈಸೂರಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುನಾ ರಚಿಸಲು

ತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಬಗೆ ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲದಾಯಕ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ತಳೆಯುವ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಂತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಬಂಧದ ಮೊದಲಲ್ಲೆ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅವನ್ನು ಪುನರನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವುದು ತರವಲ್ಲ!!

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಬಾಗಿಲುಗಳುಂಟು. ಆ ಬಾಗಿಲುಗಳ ಪ್ರವೇಶ ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಚಾರಿತ್ರಕ ನೆಲೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವಂತೆ ಕಡತ, ಓಲೆಗರಿಗಳು, ಐತಿಹ್ಯ, ಬಾಯ್ಮಾತು ಇಂಥವೇ ಹಲವು ಬಗೆಗಳೂ ನಮಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಣಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಂದವಾಗಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಭಾಗಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಸರು ಇವಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನು ದೀರ್ಘವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಪ್ಪಬಹುದಾದ ಕಡೆ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ; ಒಪ್ಪದಿರುವ ಕಡೆ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಂಸರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಹಲವು ಬಗೆಯದೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅರಿತಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸರು ರಾಜ-ರಾಜತ್ವಗಳ ಬಗೆಗೆ, ನಾಟಕಗಳ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿಗಳು ಕುತೂಹಲವನ್ನು ತರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಪ್ರಸಂಗನಿರ್ಮಾಣ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪಾತ್ರನಿರ್ಮಾಣ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ-ಅವರು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಾಕಲ್ಪಕತೆ ಸಂಸರ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಷ್ಟು ಎತ್ತರ ದಾಟಬಲ್ಲುದು; ಚರಿತ್ರೆಯ ಜತೆ ಎಷ್ಟು ಸಂಗ ಮಾಡಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕಗಳೇ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡನ್ನು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವುದು ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ನಾನು ಆ ಕಡೆ ತಿರುಗುವುದಿಲ್ಲ!

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡೋಣ. ಅವರು ಮೊದಲು ಬರೆದ 'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ'ನಾಟಕ ರಣಧೀರನ ಅಜ್ಜನನ್ನು ಕುರಿತಾದ ನಾಟಕ. ಆ ಅಜ್ಜನ ಹೆಸರು ಬೋಳ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯ. ಇವನು ೧೫೭೦ ರಿಂದ ೧೫೭೬ ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದ. ಬೋಳ ಎಂದು ಹೆಸರು ಬರಲು ವಂಶಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕತೆಯುಂಟು. ಒಮ್ಮೆ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿಯ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅಮ್ಮನವರ ದರ್ಶನಾರ್ಥವಾಗಿ ಬಂದರು. ಆಗ ಇವರ ಮಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಸಿಡಿಲು ಬಿದ್ದಿತು. ಚಾಮುಂಡಾಂಬಿಕೆಯ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಕೂದಲು ಮಾತ್ರ ಉದುರಿಹೋಗಿ ಶರೀರ ರವೆಕೊಂಕದೆ ಉಳಿಯಿತು. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಜರುಗಿದ ಮೇಲೆ ಬೋಳ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. 'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ಬಿರುದು. ಇದು ಬರಲು ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವಂಶಾವಳಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ರಾಮರಾಜಯ್ಯನ ದಳವಾಯಿ, ತೊರೆಮಾವಿನ ಹಳ್ಳಿಯ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿನಾಯಕನನ್ನೂ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಜಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ನಾಯಕನಲ್ಲಿದ್ದ ದಾಳ,

ದಮಾಣ, ಅಂದಳ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಎಲ್ಲರಿಂದ 'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ'ಎಂದು ಹೊಗಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಬೋಳ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಅವನಿಂದ 'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಸತ್ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಿಷ್ಟು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮುಖ. ಇದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಿತರ ಓದು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಯ ನೆರವಿನಿಂದ 'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ' ನಾಟಕದ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೋಳ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ರಾಜತ್ವದ ಪರಿಯನ್ನೂ ಉದಾರಗುಣವನ್ನೂ ನಾಟಕವು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮನ್ಮಹಾರಾಜ ವಂಶಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿವರಗಳನ್ನೂ, ಮುಖ್ಯ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಸಂಸರು, ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. History of Mysore ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ವಿಲ್ಕ್ಸ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಮಾತುಗಳು, ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸೂಚನೆಗಳು ನಾಟಕ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಈ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಂಸರ ವಯಸ್ಸು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು. ಇದು ಅಮೆಚೂರ ನಾಟಕ ಸಂಘದಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆಯಿತು. ಮೊದಲ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದವರು ಕೈಲಾಸಂ. 'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ'ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಬಳಸಿದ ಸಾಮಗ್ರಿ ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಕುಸುರಿಗೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ; ಇದಿಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ೧೯೫೨ ರಲ್ಲಿ 'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ' ವನ್ನು ಅಚ್ಚಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಅರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು -ಸಂಸರ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲದೆ ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ.

> "ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಬಾಧಿತವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಊಹೆಯ ನಾವೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಧಾರಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ವಿಕ್ರೂಟಿಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ನಡೆದದ್ದಲ್ಲ. ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮುನ್ನ ಅವರು ಎಷ್ಟು ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಣ ಮಾಡಿದರು, ಎಷ್ಟು ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಟ್ಟರು, ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಾಸನ, ಕಡತ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ತೊಳಲಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು (ಪುಟ ೫, ೧೯೫೨)

ಈ ಮಾತು ಅಕ್ಷರಶಃ ನಿಜ.

ಸಂಸರು 'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ' ಆದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ್ದು 'ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ'. ಇದನ್ನು ೧೯೨೫ ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರೂ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೩೩ ರಲ್ಲಿ ಇದು ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಪತನ: ಅವನಂತಹ ಉದ್ವೃತ್ತರನ್ನು ದಮನಮಾಡಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಭಾರದ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ತೊಡಗಿದ ಕಂಠೀರವನ ಉದಯದ ಚಿತ್ರ. ನಾವು ನಾಟಕದ ವಿವರಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಇದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತುಸು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮನನ್ನೂ ದಮನ ಮಾಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಂಠೀರವನ ವಯಸ್ಸು ಹದಿನೆಂಟು ಅಥವಾ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು. ಕಂಠೀರವನ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಚರಿತೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದ ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜವಂಶಾವಳಿ, ವಂಶ ರತ್ನಾಕರ, ರಾಜಾವಳೀ

ಕಥೆಗಳ ರಣಧೀರನ ಉಜ್ವಲ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಇದ್ದದ್ದು ಏಳುವರ್ಷ ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಮೂರು ದಿನ. ಇವನ ದಳವಾಯಿತನದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಇನ್ನಿತರ ಕಡತಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಡಗಿದ್ದನ್ನು ಸಂಸರು ಹೆಕ್ಕಿದ್ದಾರೆ. ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಸಂಸರ 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ನಾಟಕ ಹೇಳುವುದುಂಟಷ್ಟೆ, ಅದರ ಮುಂದಿನ ಅವನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಕಡೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಉದ್ಧತ್ವದ ನೆಲೆಗಳಿದ್ದರೆ ರಣಧೀರನ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಶೌರ್ಯನೀತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ವಿಗಡತನದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಪಡಿನುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸಂಸರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿ.

'ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ'ವು ಸಂಸರು ಬರೆದ ನಾಟಕಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯದು ಇದನ್ನು ಅವರು ಬರೆದ ಕಾಲ ೧೯೩೬. ಇದು ಇಪ್ಪತ್ತು ಪ್ರವೇಶಗಳ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ದೊರಕುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅಲ್ಪವೇನಲ್ಲ. ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿ, ವಿಜಾಪುರ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ನಾಡಗೌಡ ಮೊದಲಾದವರ ದ್ವೇಷ-ರೋಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಉಂಟು. ಇವರೆಲ್ಲರ ದ್ವೇಷ-ರೋಷದ ಒಳ-ಹೊರ ಮುತ್ತಿಗೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ವಿಜಯಿಯಾದವನು ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ. ಅವನ ಭೂಮಿ, ಕೋಶ, ಉತ್ಸಾಹ, ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಈ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಈ ನಾಟಕದ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವು ರಾಜ್ಯಂ ನಾಮ ಶಕ್ತಿತ್ರಯಾಯತ್ತಂ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಪ್ರಕಾರ ರಾಜ್ಯ ಮೂರು ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಶಕ್ತಿಗಳು ಯಾವುವೆಂದರೆ 'ಜ್ಞಾನಬಲಂ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ: ರಾಜನೀತಿ ಪರಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಮಂತ್ರ ಶಕ್ತಿ: 'ಕೋಶಬಲಂ ಪ್ರಭುಶಕ್ತಿ ತುಂಬಿದ ಭಂಡಾರದಿಂದ ಪ್ರಭುಶಕ್ತಿ; 'ವಿಕ್ರಮಬಲ ಮುತ್ಸಾಹ ಶಕ್ತಿ' ವಿಕ್ರಮ ಬಲದಿಂದ ಉತ್ಸಾಹ ಶಕ್ತಿ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಈ ಶಕ್ತಿತ್ರಯಗಳು ಸಂಸರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿವೆ. ಇವು ನೆರವಾಗಿರುವುದೇನೋ ಸರಿ. ಆದರೆ, ಇವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ-ಅಲ್ಲಿಂದ ಧ್ವನಿಸುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪರಿ ಎಂಥದೆಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಈ ಶಕ್ತಿತ್ರಯಗಳು ರಾಜನಿಗೆ ಅಗತ್ಯ ಅದು ಸರಿ. ಆದರೆ, ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಫಲ ರಾಜನಿಗಾಯಿತು. ನಾಟಕದ ಅಂತರ್ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವು ಪಡೆಯುವ ರೂಪಗಳು ಯಾವುವು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಬಯಸುವವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ನೋಡಬೇಕು. ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ದಾರಿಗಳಿವೆಯೆಂದು ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಆಶಯಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಆಶಯಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? 'ವಿಜಯ ನಾರಸಿಂಹ'ದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಮತ್ತು ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರಗಲ್ಭರಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಇತಿಹಾಸದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಊಹ್ಯ, ಕೆಲವು ನೈಜ. ಇವೆರಡನ್ನೂ

ಏಕತ್ರಗೊಳಿಸುವಾಗ ಸಂಸರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮುಗಿಲಿಗೇರುತ್ತದೆ. ದಳವಾಯಿಯ ಕುಟಿಲತನಗಳ ಅಸಂಖ್ಯ ಬಗೆಗಳನ್ನು ವಂಶರತ್ನಾಕರ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜ ವಂಶಾವಳಿಗಳೂ ಇಕ್ಕೇರಿ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ಕೆಳದಿ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ದಳವಾಯಿಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಸರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸರು ಈ ನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕೆಳದಿ ನೃಪವಿಜಯ, ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯ, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯ, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಂಶಾವಳಿ, ರಾಜಾವಳೀ ಕಥೆ- ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇನ್ನೂ ಮುದ್ರಣ ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಇನ್ನೂ ಓಲೆಗರಿ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದುವು; ಮತ್ತೂ ಕೆಲವು ಕಾಗದಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದುವು. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಸಂಸರು ಓದಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂವರೆಗೆ ಅಚ್ಚಾಗದಿರುವ ಹಲವು ಗ್ರಂಥಗಳು ಉಂಟು. ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ದಳವಾಯಿಗಳ ವರ್ತನೆ, ಸ್ವಭಾವ, ಧೀರತನ, ಪುರುಷತ್ವ ಧರ್ಮಭೀರುತ್ವಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವೆಲ್ಲವೂ 'ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ' ಮತ್ತು 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು'ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರತವಾಗಿವೆ.

೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಬಿರುದಂತೆಂಬರ ಗಂಡ'ನಾಟಕವು ಮುದ್ರಣಕಂಡದ್ದು ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ. ಈ ನಾಟಕವು ಬಿ.ಎಸ್.ಗುಪ್ತ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಕಥಾಂಜಲಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ (ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೧೯೩೭) ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇದು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಇಮ್ಮಡಿ ತಿಮ್ಮರಾಜ ಒಡೆಯ. ಇವನು ೧೫೫೩ ರಿಂದ ೧೫೭೨ ರ ವರೆಗೆ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿದನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಿಮ್ಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಮುಖ್ಯರಲ್ಲ, ಅದರ ಬದಲು ಕಪಲೆಯ ನಂಜಸೆಟ್ಟಿ ಎಂಬುವನ ಸಾಹಸದ ಕಥೆ. ಇವನು ಮೈಸೂರಿನ ವ್ಯಾಪಾರಿ. ಬಹಳ ಧೈರ್ಯ-ಸ್ಥೈರ್ಯ-ಶೌರ್ಯ ಉಳ್ಳವನು. ಅವನು ಇಮ್ಮಡಿ ತಿಮ್ಮರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ 'ಬಿರುದಂತೆಂಬರ ಗಂಡ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಾಟಕದ ಸ್ಥೂಲ ಕಥೆ. ಹೇಗೋ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯೂ ಅದೇ ವಂಶರತ್ನಾಕರ ಮತ್ತು ವಂಶಾವಳಿಗಳೂ ಇದನ್ನೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ವಂಶಾವಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಇಷ್ಟು: ತಿಮ್ಮರಾಜ ಒಡೆಯರು, ದೊರೆತನ ಮಾಡುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಪಾಳೆಯಗಾರ, ಹುಣಸನಾಳು ಪಾಳೆಯಗಾರ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ನಂಜನಗೂಡಿನ ರಥೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ತಿಮ್ಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಕೆಲವು ಪಾಳೆಯಗಾರರು ದೇವರ ಸೇವಾರ್ಥವಾಗಿ ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು 'ಬಿರುದಂತೆಂಬರ ಗಂಡ'ಎಂದು ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿದ್ದ ನಂಜಸೆಟ್ಟಿಯ ಕಿವಿಗೆ ಇದು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವನು ಈ ಬಿರುದು ಒಡೆಯರಿಗಲ್ಲದೆ ಇತರರಿಗಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪಾಳೆಯಗಾರರು ಕೂಡಿ ಆ ಸೆಟ್ಟಿಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷೆಮಾಡಲು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ತಿಮ್ಮರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಈ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವರು ಪಾಳೆಯಗಾರನ್ನೆಲ್ಲ ಸೋಲಿಸಿ ಸೆಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. 'ಬಿರುದಂತೆಂಬರ ಗಂಡ'ನೆಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದು ಮಹೀಶೂರ ನಗರಕ್ಕೆ ದಯಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ಉಮ್ಮತ್ತೂರು ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಧೀನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು 'ರಾಯರೆಲ್ಲೊಲ್ಲ ಮೊನೆಗಾರ'ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಸುಖದಿಂದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳುತ್ತಾರೆ. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ

ವಂಶಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಪಲೆಯ ನಂಜಸೆಟ್ಟಿ ಎಂದೂ ಇದೆ. ಸಂಸರು ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ನಂಜನಗೂಡು, ಚಾಮರಾಜನಗರ ಮತ್ತು ಮಳವಳ್ಳಿಗಳ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ, ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಂಸರು ಪರಿಶೀಲಿಸಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳೂ ಬರಹಗಳೂ ನಮ್ಮನ್ನು ದಿಕ್ಕೆಡಿಸುತ್ತವೆ.

'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು'ಮತ್ತು 'ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ'ಸಂಸರು ರಚಿಸಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವು. ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ನಾಟಕವನ್ನು ಸಂಸರು ಬರೆದದ್ದು ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ; ಅದು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡದ್ದು ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ. ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ ಬರೆದದ್ದು ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ; ಅದು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡದ್ದು ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ. ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ಮೈಸೂರಿನ ಒಬ್ಬ ದಳವಾಯಿ. ಅವನು ಮೈಸೂರನ್ನು ಆಳಿದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವನು. ಒಡೆಯರು ಅರಮನೆಯ ಹಳೆಯಪಯಿಕದವರ ಕೈಗೆ ಹೇಗೊ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯದ ಸುಕ್ಷೇಮವನ್ನು ದಳವಾಯಿ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಣಧೀರನ ಜತೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ವಿಕ್ರಮರಾಜಯ್ಯ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅರಮನೆಯ ದ್ರೋಹಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೈಯೊಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸಿಗೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ತಂತ್ರ-ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳ ಕಥೆ. ದಳವಾಯಿ ಬೆಟ್ಟದರಸಿನವರು ದಳವಾಯಿತನ ಮಾಡಿದ್ದು ೩ ವರ್ಷ ೮ ತಿಂಗಳು ೨೧ ದಿನ. ಇದು ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಕಾಲ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ತಾಂತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ. ಆದರೆ, ಘಟನೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ-ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸಂಸರು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ತಮ್ಮ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೇ ಇದಕ್ಕೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಇವೆ. ರಾಜರ ವಂಶಾವಳಿ ಅಲ್ಲದೆ, ಹತ್ತಾರು ಕಡತಗಳು ಇವೆ;ಹಲವಾರು ಸಾಲದ ಪತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿರುವ ರೂಪಿಸಿರುವ, ನಾಟ್ಯೀಕರಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವನ ವಯಸ್ಸು ಹದಿನಾಲ್ಕು. ವಂಶಾವಳಿ ಮತ್ತು ವಂಶರತ್ನಾಕರಗಳು ಈ ವಯಸ್ಸನ್ನು ಸುಮಾರಾಗಿ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಸರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಎಚ್ಚರ ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ದೃಢವಾಗಿ ಓಡಾಡುತ್ತವೆ.

ಇನ್ನು, ೧೯೩೮ ರಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಆದಾದ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಮರಣಗೊಂಡ ಸಂಸರ ಉಪಲಬ್ಧ, ಕೊನೆಯ ನಾಟಕ-'ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ' ಈ ನಾಟಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವನ ವಯಸ್ಸು ಮೂವತ್ತೆರಡು-ಮೂವತ್ತಮೂರು. ಇವನು ೧೬೩೮ ರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿವರಗಳು ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಾಟಕಚಕ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ಬಿಟ್ಟರೆ ಇದು ಮುಖ್ಯನಾಟಕ. ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ'ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳು 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು'ಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆದು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ದೃಢವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ

ಸಂಸರು ಇದರಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ ದೊಡ್ಡಮ್ಮನನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಂಗಾರದ ದೊಡ್ಡಮ್ಮನಿಗೂ ರಣಧೀರನಿಗೂ ಇರುವ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ವಂಶಾವಳಿ ಮತ್ತು ವಂಶರತ್ನಾಕರಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇನ್ನಿತರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರಾಯನಿಗೆ ಆಶ್ರಯಕೊಟ್ಟ ಸಂಗತಿ, ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಜಯ್ಯನ ವಿಷಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸಂಗತಿಗಳು. ಅವನ್ನು ರಣಧೀರನು ಹೇಗೆ ಯುಕ್ತಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಜಯಿಸಿದನೆಂಬ ವಿವರಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ, ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ಮತ್ತು ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ ಈ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಕಡೆಯಿಂದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಎಷ್ಟು ಉಜ್ವಲವಾಗಿವೆ, ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಗಳೆಂಬುವನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ; ಮುಂದೆಯೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಸಂಸರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮೊದಲು ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಅವರು ಬರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರಾಜ-ರಾಜತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡದೆ; ಒಟ್ಟು ಸಮುದಾಯದ ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದೊರಕುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳದೆಯಿಲ್ಲ. ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು, ಬಿರುದಂತೆಂಬರ ಗಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಒಳ-ಹೊರಗಿನ ತಂತ್ರ ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಅರಮನೆ ಹೊರಗಿನ ಪರಿಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಎರಡೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೈನಿಕನ ವರೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಜನಚರಿತ್ರೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹತ್ತಾರು ಕಡೆಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ರಾಜನ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಬಿರುದು ಮತ್ತು ರಾಜತ್ವದ ಶಕ್ತಿಸಂಕೇತಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಲಂಪಟರು, ನಿರ್ವೀರ್ಯರು, ಧೂರ್ತರು, ಕಪಟಿಗಳು, ವಿಗಡರು, ಪೊಳ್ಳು, ಔನ್ನತ್ಯಗಳನ್ನು ಮೆರೆಯುವವರು, ವಿಲಾಸಿಗಳು, ರಾಜಪ್ರೋಷಾಕು ತೊಟ್ಟ, ಅಯೋಗ್ಯರೇ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ ಅವರು:

> "ಇಲ್ಲಿ ಅರಸರನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವರ ಅವನತಿಯನ್ನು ತೋರುವ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಗಾಢವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಜೀವನದ ಆದರ್ಶಗಳು ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ಮುರುಟಿ ಕೊಳೆತುಹೋಗುವ, ನಾಶವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಆಸಂಗದಿಂದ, ವಿಷಾದದಿಂದ ಗಮನಿಸುತ್ತವೆ" (ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ.೧೯೯೧, ೧೪೧-೪೨)

ಮತ್ತು ಪ್ರಸನ್ನರ ಈ ಮಾತನ್ನೂ ಇದರೊಡನೆ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

> "ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಣಧೀರ, ರತ್ನಸಿಂಹಾಸನ, ರಾಜನಿಷ್ಠೆ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭವ್ಯಪರಂಪರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಮಲಿನವಾಗಲೆಂದೇ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಬೀಳು

ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸಿನಂತೆ. ಸಂಸರು ಎಷ್ಟೇ ಹೆಣಗಿ, ಎಷ್ಟೇ ಜಾಗರೂಕರಾಗಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ಕೆತ್ತಿದ್ದರೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಜೀವಿತನದ ಶುಭ್ರತೆಯಂತೂ ಹಾಳಾಗಲೇ ಬೇಕಾದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅದೇ ಸಂಸರ ಕಲಾತ್ಮಕ ದ್ವಂದ್ವ" (ಪ್ರಸನ್ನ, ೧೯೮೩, ೧೩೭)

ಇವು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸಂಸರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿಗೆ ಆಕಾರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸತ್ಯದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟು ಮಾತಿನ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು :

೧. ಸಂಸರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ, ಆ ಕಾಲದ ರಾಜತ್ವವನ್ನು ಇವು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತವೆ.

೨. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖಾಂತರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಸಮುದಾಯದ ಸಂಕಥನಗಳ ನೆಲೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟ.

೩. ಚರಿತ್ರೆಯ ಏಕಮುಖೀ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಹುಮುಖೀ ನೆಲೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಚರಿತ್ರ ನಾಟಕಗಳು ದಾಪುಗಾಲು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ. ಉದಾ: ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾಕನಕೋಟೆ, ಎಂ.ಆರ್. ಧರ್ಮದುರಂತ, ಮುಂತಾದುವುಗಳು

೪. ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖಾಂತರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿರುವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯವಾದರೂ ರಾಜತ್ವವಾದರೂ ಆ ನಾಟಕಗಳ ಒಟ್ಟು ಫಲಿತಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿವೆ.

೫. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ, ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಅವರು ನೆಮ್ಮಿಕೊಂಡ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೂ ಹೊಸವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ದತ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದು ಪ್ರಭುತ್ವಶಕ್ತಿಯ ನಿರ್ವೀರ್ಯತೆಯ ಪರಮನೆಲೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಮತ್ತು ತೋರಿಸುವುದು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸಮುದಾಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಉಜ್ಜೀವಿಸುವುದು

೬. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಾದ ಶೂದ್ರಕನ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಮತ್ತು ವಿಶಾಖದತ್ತನ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ ನಾಟಕಗಳ ಜತೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡಬೇಕು.

೭. ಸಂಸರ ಚರಿತ್ರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಕನ್ನಡ ಚರಿತ್ರಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಮಹತ್ತ್ವ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

೮. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬೇಕೆಂಬ ದಿಕ್ಕಿನ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ.

ಪುಸ್ತಕ/ಲೇಖನಗಳು

ರಂಗನಾಥ್ ಎಚ್.ಕೆ.	೧೯೭೮	'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ', ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು
ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ. ಕೆ.	೧೯೮೩	'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡನಾಟಕ', ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು
ಪ್ರಸನ್ನ	೧೯೮೫	'ನಾಟಕ:ರಂಗಕೃತಿ', ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ
ಶ್ರೀರಂಗ	೧೯೮೭	'ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ', ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು
ಅಶೋಕ. ಟಿ.ಪಿ.	೧೯೯೧	'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ' ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು
ರಾಜರತ್ನಂ. ಜಿ. ಪಿ.	೧೯೫೬	'ಸಂಸ ಕವಿ', ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಸೆಂಟ್ರಲ್‌ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು
ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ. ಕೆ.	೧೯೭೮	'ಕನ್ನಡನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ', ಬೆಂಗಳೂರು
ಸಂತೋಷ್ ಚೊಕ್ಕಾಡಿ	೧೯೯೨	ಪ್ರಬುದ್ಧಕರ್ನಾಟಕ, ೧೯೯೨ ಸಂಚಿಕೆ, ಮೈಸೂರು
ಕೆಳದಿ ಗುಂಡಾಜೋಯಿಸ್	೧೯೯೪	''ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಕಾಲದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಗದ ಪತ್ರಗಳು', ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ-೯, ಬೆಂಗಳೂರು
ವೈಕುಂಠರಾಜು. ಬಿ. ವಿ. (ಸಂ)	೧೯೮೮	ಸಂಸನಾಟಕಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿ

- ಡಾ. ಬಾಳಣ್ಣ ಸೀಗೀಹಳ್ಳಿ

ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆ ಇನ್ನೂ ಕಣ್ಣು ಬಿಡದಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸಮಕಾಲೀನಪ್ರಜ್ಞೆ, ಆಶಯ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಧ್ವನಿ, ಸಂಕೇತ ಮೊದಲಾದ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸ ಹೊರಡುವುದು; ಕೆಲವರಿಗೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸಬಹುದಾದರೂ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು 'ತಂತ್ರನಿಷ್ಠ'ವಾಗಿಯೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕವೇ ಇಂದು 'ಪುನರ್ಮೌಲ್ಯೀಕರಣ'ಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡಷ್ಟೂ ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿ, ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತ, ಘೋಷಿಸುತ್ತ ನಡೆದಿದ್ದೇವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈವರೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡುಬಂದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡು ಒಂದು ಹೊಸ 'ದಿಗಂತ'ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ತಪ್ಪೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದು, ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಯಾವಾಗೆಂದರೆ: ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಪೀಡಿತವಾಗಿರದೇ 'ಗತ್ತುಗಾರಿಕೆ'ಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ 'ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ' ಎರಡು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಅಪಾಯದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ಒಂದು: ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಒಟ್ಟಾರೆ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು. ಇನ್ನೊಂದು: ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಧಿಯಿಂದ ದೂರಾಗುತ್ತಿರುವುದು. ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವ ದಾರಿ ತುಳಿದರೂ 'ಕೃತಿಗೆ' ಅಪಚಾರ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಈ ಅರಿವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ನಾಟ್ಯಕೃತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ-ಸತ್ವದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದರ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿ, ಕೈಲಾಸಂ ಇವರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದು, ಆ ಇಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಬರವಣಿಗೆ ಸಂಸರದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ, ಕೈಲಾಸಂರನ್ನು ತುಂಬಾ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ದಾಖಲಿಸುತ್ತ ಬಂದ ನಾವು 'ಸಂಸ'ರಂಥಾ ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು (ನಿರುದ್ದಿಶ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ) ಯಾಕೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಉಪೇಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದೆವೆಂಬುದೇ ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ!! ಈ ಉಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಅವರು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು

ಬಹುಬೇಗ ತೀರಿಕೊಂಡ, ಅಥವಾ ಅವರ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಮನೋಭಾವದ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಸ್ವಭಾವದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ 'ಸಂಕೀರ್ಣತೆ'ಕೂಡಾ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸರ ಲಭ್ಯ, ಪ್ರಕಟಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಈ ಮಾತು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ, ನಿರೂಪಣೆ -ಈ ನಾಲ್ಕು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವಾಗ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಓದುಗರ ತಲೆ ಬಿಸಿ ಮಾಡುವದು ನಿಸ್ಸಂಶಯ. ಘಟನೆಗಳ ದಟ್ಟಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತು; ಆ ಅದ್ದೂರಿಯನ್ನು ದೃಶ್ಯವತ್ತಾಗಿಸುವ ಭಾಷೆ: ಇವೆರಡನ್ನೂ ಘನೀಕರಿಸಿ ಕೊಡುವ ತಂತ್ರಕೌಶಲ; ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಧಾನ ಇವುಗಳ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲಸುತ್ತಿನ ಓದಿನಿಂದ ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸಲು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಲು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿ ಇವತ್ತಿನ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಇಂಥಾದ್ದೇ'ಎಂದು ದಿಢೀರ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಮಾತು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ವರೆಗೆ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದವರು ತಂತ್ರದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಖಚಿತವಾದ ನಿಲುವು ತಳೆಯುವ ಧೈರ್ಯಮಾಡಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾರ್ಕ ಶೋರರ್ ಎಂಬಾತನು 'ತಂತ್ರ'ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ- "ತಂತ್ರವೆಂದರೆ, ಲೇಖಕನ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾದ ಅನುಭವವು ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಗಮನ ಕೊಡಲು ಅವನನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ಸಾಧನ; ತಂತ್ರವೆಂದರೆ, ಲೇಖಕನಿಗೆ ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಲು, ಶೋಧಿಸಲು, ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಲು, ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟಲು ಇರುವ ಸಾಧನ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿ ಹೇಳಿದರೆ ತನ್ನ ಕಲಾ ಪ್ರಾಕಾರದ ವಸ್ತು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಚಿಂತನಶೀಲ ಬರಹಗಾರ ಹಲವು ಹತ್ತುಸಲ ಯೋಚಿಸಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೊಡಗಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ದೇಶನ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ.

ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲವನ್ನು ಯೋಚಿಸಿಯೇ ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಬರೀ ಊಹೆಯಾಗಬಲ್ಲದಷ್ಟೇ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಬರವಣಿಗೆಗೂ, ಬದುಕಿಗೂ ಆಳದಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವದಾದಲ್ಲಿ: ಸಂಸರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಒಂದು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳ ಸಂಚಾರದಿಂದ ಅವರೊಳಗೆ ರೂಪುತಳೆದ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ: ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಲಹಗಳಿಂದ ವಿದಗ್ಧಗೊಂಡಿದ್ದ ವಿಪ್ಲವ ಮನಸ್ಸು, ಒಂಟಿತನ, ಅಧ್ಯಯನದ ದಾಹ, ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಜ್ಞಾನದಿಂದುಂಟಾದ ಒಳನೋಟಗಳು, ಸಂಶಯ ಪೀಡಿತ ಅಶಾಂತ ಬದುಕು-ಇವೆಲ್ಲದರ ಫಲಶ್ರುತಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಸರು.' ಅವರ ಬದುಕಿನ ಈ 'ಸಂಕೀರ್ಣತೆ'ಯಷ್ಟೇ ನಾಟಕಗಳೂ ಕೂಡ 'ಸಂಕೀರ್ಣ'ವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಸಮಕಾಲೀನವಲ್ಲದ ಭಾಷೆ, ವಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಹೊರಟವರು ಸಂಸರು. ಅವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ "ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ" ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೧೪-೧೫ರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ. ಬ್ರಿಟಿಶ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ಇನ್ನೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಯೇ ನೆಲೆಯೂರಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭವದು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ತ್ಯಾಗ-ಬಲಿದಾನಗಳಿಗೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರ ಪರಂಪರೆಯ ರಾಜಮನೆತನಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಕಂಗೆಟ್ಟ ವಾತಾವರಣ. ಇತ್ತ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಮ್ಯಾಟ್ರಿಕ್ಯುಲೇಶನ್ ಫೇಲಾಗಿ, ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಆಸ್ತಿ ಜಗಳ ತಲೆದೋರಿದ್ದ ಸಂಸರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಅಸ್ವಸ್ಥಗೊಂಡ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಹೀಗೆ ಹೊರಗಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ, ಒಳಗಿನ ಒತ್ತಡ ಪರಸ್ಪರ ಡಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರ ಕ್ಷೋಭೆಯ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ರೂಪುತಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ'ತಂತ್ರನಿರ್ಮಿತಿ' ಘಟನಾ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬಿಡುವಷ್ಟು, ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೇನೋ! ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಹಲವಾರು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಶಾಸನಗಳು, ಕಡತಗಳು, ಬಖೈರುಗಳು, ಕೈಫಿಯತ್‌ಗಳು ಮೈಸೂರು ಅರಸು ಮನೆತನದವರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರಳಿಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಸರನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಿರಲು ಸಾಕು. ಆಗಲೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಟ್ಟ ಪರಿಚಯ ಹೊಂದಿದ್ದ ಇವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಳನೋಟ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ 'ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ ಮಾದರಿಯ ನಾಟ್ಯತಂತ್ರ'ದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿರಬೇಕೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅರಸು ಮನೆತನದ 'ವ್ಯವಹಾರ-ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು'ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡಲು; ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಬೀಸಿಗೆ ಇಂಬು ದೊರೆಯಲು ಸೂಕ್ತವಾದ ಕ್ಯಾನವಾಸ್‌ವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡೇ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಕಾರ್ಯ-ಕಲಾಪಗಳನ್ನು, ರಸಾವೇಶಗಳನ್ನು, ಸಾಧನ ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನೂ, ವೈಭವ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನೂ ಸಂಭ್ರಮ-ಸಡಗರಗಳನ್ನೂ, ಸಾಹಸ- ತೀವ್ರತೆಗಳನ್ನೂ ದೃಶ್ಯೀಕರಿಸಿಕೊಡಲು ಸಂಸರು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡ ಭಾಷೆಯ ಬಿಗಿ ಮತ್ತು ಬಂಧಗಳು ಅವರ ನಾಟ್ಯತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆ-ಬಂಧಗಳು ಎಷ್ಟು ಪ್ರೌಢವಾಗಿವೆ ಎಂದರೆ; ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಬಿರುದಂತೆಂಬರ ಗಂಡ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಉಳಿದ ಐದು ನಾಟಗಳು ಹಲವಾರು ಪ್ರವೇಶಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಹಾಗೆ ಯಾವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಕ-ದೃಶ್ಯಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಿಲ್ಲ. ಪ್ರವೇಶಗಳ ಮೂಲಕವೇ ನಾಟಕಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ 'ಸ್ಥಾನ'ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಯಾವ ಪ್ರವೇಶವು; ಯಾವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ-ಎಂಥ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಜರಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ರಂಗ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ 'ಸೂಚನೆ' ತುಂಬ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು;

'ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ','ಚೆಟ್ಟಿದರಸು'.'ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ'. 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ'.'ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ',- ಈ ಐದು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಂದಿಯಾದ ತಕ್ಷಣ ಸೂತ್ರಧಾರನೊಬ್ಬ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆತನು ಸಭೆಗೆ ಬಾಗಿ ವಂದಿಸಿ;ಅರಸರ ಪೌರುಷ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಈ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಸುಳಿವು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಥೆಯ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಕನಾಗಿ ಈ ಸೂತ್ರಧಾರನೇ ನಿತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ 'ಸಂಸರು'ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಯಾವ ಇರಾದೆ ಇಲ್ಲದೆಯೇ ಈ ಸೂತ್ರಧಾರನನ್ನು ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ತಂದಿರುವುದರ ಉದ್ದೇಶವೇ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಈ ಸೂತ್ರಧಾರನಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂಕ-ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ 'ಪ್ರವೇಶನಗಳ'ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ; ಬಹುಶಃ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಒಟ್ಟು ಚರಿತ್ರೆಯ ಹರಿಗಡಿಯದ ಒಂದು ಒಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿರಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾದರೂ 'ಸ್ತುತಿಪಾಠಕನಂತೆ' ಬರೀ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅನಂತರ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಬಿಡುವ'ಸೂತ್ರಧಾರನ'ಕಲ್ಪನೆ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಾವಯವಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ತಾವು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ 'ವಸ್ತು'ವಿನ ಪ್ರಗಲ್ಭತೆಯನ್ನು ಸಂಸರು ಸಶಕ್ತಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಮೃದ್ಧ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಗಳು ಹಿಂದು ಹಿಂದಾಗಿಯೆ ನಡೆಯುವವನ್ನು-ಯುದ್ಧ. ಕತ್ತಿವರಸೆ, ಕುಸ್ತಿಕ್ರೀಡೆ. ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆ, ತಂತ್ರ-ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳು, ಸಂಚು-ವಂಚನೆಗಳು. ಲಂಪಟತನ. ಘರ್ಷಣೆ. ವಿಘಟನೆಗಳು, ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಆಧಾನ-ಪ್ರಧಾನಗಳು. ಆಗಮನ-ನಿರ್ಗಮನಗಳು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ 'ವಸ್ತುವನ್ನು'ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸಂಘಟನಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಾಜರು, ಸಾಮಂತರು, ಪಾಳೇಗಾರರು, ಪಯಿಕದವರು. ದಂಡನಾಯಕರು. ಸೇನಾಪತಿಗಳು, ಕರಣಿಕರು, ಉಚ್ಚಾಧಿಕಾರಿಗಳು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಮುಖರು. ಪುರೋಹಿತರು. ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ರಾಜಗುರುಗಳು, ಗಾಯಕರು, ನರ್ತಕಿಯರು. ವಾದಕರು. ವಿನೋದಿಗಳು. ಗಮಕಿಗಳು, ವಾದಿಗಳು, ವಾಗ್ಮಿಗಳು. ಮಯ್ಯಾಳಕದವರು ಸಾಲುಗಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪರಿವಾರದವರ ಭೋಗವಸ್ತು-ವಿಶೇಷಗಳಾದ ಸಾಲ್ಗುಪ್ಪಿ. ಮಕರಟೆಕ್ಕೆ, ಸತ್ತಿಗೆ. ಸೀಗುರಿ. ಸೂರೆಪಾನ. ಕುಂಚ, ಚವುರಿ, ಬೀಸಣಿಗೆ, ಸುಮಾನಗರಿ, ಡಪಕೆ. ಚೆಂಬಿನಟೀಲ. ಅಡಪ. ಹಾವುಗೆ. ನಸ್ಯದಡಬ್ಬಿ. ಸೇವಾಜನರ ಒಡ್ಡಣೆ, ಅಂಗರಕ್ಷಕರ ಜಂಗುಳಿ ಇರ್ಪ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ರಂಗೇರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ವಾತಾವರಣ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆತ್ಮೀಯಮಯವಾಗುವುದಕ್ಕೆ. ಕಟುಂಬುರಿ. ಕಿಗ್ಗರಾರಿ. ಈಟಿ. ಭಲ್ಲೆ. ಕೊಂತ, ಕತ್ತಿ, ಹೆಗ್ಗೊಡಲಿ, ದೊಣ್ಣೆ, ಪಟ್ಟಾವರಸೆ-ಮೊದಲಾದ ಆಯುಧ ಸಂಪತ್ತು; ಸನ್ನೆಗಾಳೆ. ತಿತ್ತಿರಿ, ಪಟಹ, ಭೇರಿ, ಫಿರಂಗಿ-ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳು; ಪೂಜೆ-ಅಭಿಷೇಕಗಳು. ಪೀಠ. ಗದ್ದುಗೆ. ಆಸನ, ಓಲಗ, ದರ್ಬಾರು. ಮುದ್ರೆಗಳು. ನಾಣ್ಯಗಳು. ಉಡುಪುಗಳು ಅದ್ಭುತ ಸಹಾಯ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಇಷ್ಟೊಂದು ಸಶಕ್ತವಾದ ಸಮಾಜ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಶತಮಾನದಾಚೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗರ್ಭಕ್ಕಿಳಿದು ಅದರ ಅಂತಃ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಸರು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ಭೂತವನ್ನು ಮರೆ ಹೊಕ್ಕವರು ಸಂಸರು. ಆ ಕಾಲದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ 'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ'ಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದ 'ಕೈಲಾಸಂ'ರು. ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಾಂಗ್ಲೋ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ; ಸಂಸರು ಮಾತ್ರ 'ಭಾಷೆ' ಮತ್ತು 'ವಸ್ತು' ಎರಡರಿಂದಲೂ ತೀರ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನೆಗೆದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು 'ವಸ್ತು'ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು; ಆದರೆ ಈ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸಿದವರು. ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ನ್ಯಾಯಲಭಿಸುವುದು ; ಅದು ಕ್ರಿಯಾಕೇಂದ್ರಿತ ಪಾತಳಿಗುಂಟ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ 'ಭಾಷೆಯ ತಾಕತ್ತು' ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ತಾನಾಯ್ದುಕೊಂಡ 'ವಸ್ತು'ವನ್ನು 'ಭಾಷೆಯ ಆರೈಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತ 'ಕ್ರಿಯೆಯ ಜೀವಸತ್ವ'ವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆಂದಾದರೆ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಲಿಷ್ಠವಾಗುವುದು. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಇಂಥ ತಂತ್ರಕೌಶಲವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರಸೋತ್ಕರ್ಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಭಾಷೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು 'ಕ್ರಿಯಾಚಕ್ರ'ದ ಮೇಲಿಟ್ಟು ತಿರುಗಿಸುವ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಭಾಷೆ-ಕ್ರಿಯೆಗಳೆರಡನ್ನು ಮೀರಿ ಅರ್ಥದ ಕಸುವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ 'ಮೌನ'ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸಂಸರ, ನಾಟಕಗಳ 'ತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿ' 'ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಥಿಯೇಟರಿಕಲ್' ಕಲ್ಪನೆ'ಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ದುರಂತ ವಿನ್ಯಾಸ *

- ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ ಬಿದರಕುಂದಿ

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತವಸ್ತು ಅಥವಾ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯ, ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪ-ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಆ ನಾಟಕಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ಲೇಟೋ-ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ರ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾನಾಟಕಗಳ ದುರಂತ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ಹಿಂದೆ, ಆತನ ಕಾಲದ ಅಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಅಡಗಿದೆ. ಈಡಿಪಸ್, ಅಗಮೆಮ್ನನ್ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜೀವನದ ಅರ್ಥ-ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಇದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ದುರಂತ ಅಂಶವೆಂದರೆ- ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒದಗುವ ಸಾವು ಅಥವಾ ಹೀನಾಯವಾದ ಸೋಲು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ವಿಧಿ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನದ ನಡುವಿನ ಸೆಣಸಾಟದ ಅರ್ಥ-ಅನರ್ಥಗಳ ನಾಟಕೀಯ ವಿವೇಚನೆ. ಒಟ್ಟು ಮಾನವೀಯತೆಯ ವಿಶಾಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯನ್ನು ಕೆಲವು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದುರಂತ ನಾಟಕಕ್ಕಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು:

"ಒಂದು ಗಂಭೀರವಾದ, ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಶಾಲವಾದ,
ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವ ಕಾರ್ಯವೊಂದರ ಅನುಕರಣೆ"

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್. ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ-ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಭಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ, ಆ ಭಾವನೆಗಳ ರೇಚನವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ (ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್) ಸಾಧಿಸುವುದು.................

ದುರಂತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅದರ ವಸ್ತುವೇ ಹೃದಯ, ಜೀವಾಳ. ಮನುಷ್ಯನ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರದ ದರ್ಶನದ ಪೋಷಣೆಯ ಫಲವೇ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ. ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವ, ಪಾತ್ರದ ಗತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು, ಅದು ಎಸಗುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ. ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪರಂಪರೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಅಂಶ. ಅಂದರೆ ಘಟನೆಗಳ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ರಚನೆಯೇ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ. ನಾಟಕಕಾರನ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ, ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪಾತ್ರದ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಹ

---

* [೧೭.೧೧.೧೯೯೫ ರಂದು ನಡೆದ ಮೂರನೇ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ]

ಒಂದು ಪ್ರಾರಂಭ; ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಕೊಡುವಂತಹ ಒಂದು ಕೊನೆ; ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಕೊನೆಯದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಒಂದು ಮಧ್ಯಭಾಗ. ಹೀಗೆ-ಪ್ರಾರಂಭ, ಮಧ್ಯ, ಮುಕ್ತಾಯಗಳು ಕಾರ್ಯಕಾರಣಸಂಬಂಧದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ ಅನುಕರಿಸಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ. ಇದು, ಗ್ರೀಕ್‌ನಾಟಕಗಳಿಗಿದ್ದ ಆಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ. ದುರಂತವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುವುದರ ಹಿಂದೆ ನಾಟಕಕಾರನ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ, ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆತ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಯಾರಿಗೆ, ಯಾಕೆ ಒದಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರ 'ಸಂಸ'ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡ(ಓದ) ಹೊರಟಾಗ, ಅವರ ಆರೂ ನಾಟಕಗಳು ದುರಂತ ಅಥವಾ ಗಂಭೀರ (Tragedy) ಕೃತಿಗಳೇ ಅಲ್ಲ, ಎಂಬುದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. "ಬಿರುದೆಂತೆಂಬರ ಗಂಡ" "ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ" " ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ"- ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಂತೂ ಮಹತ್ವದ ಸಾವು ನೋವಿನ ಘಟನೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸುವ ಸಾವು ನೋವಿನ ವಿಷಾದದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿವೆಯೇ ಹೊರತು, ನಾಟಕಕಾರನ ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಫಲಗಳಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಳಿಗೆಗಿಂತ ಬರೀ ಬೀಳುಗಳನ್ನೇ ಅನುಭವಿಸಿ, ಅಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನೇ ದಿನಚರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಲವತ್ತೊಂದರ ನಡುಹರಯದಲ್ಲಿ ಕೈಯಾರೆ ಬದುಕನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಲೇಖಕ 'ಸಂಸ'ರು. ದುರಂತ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಯಾವ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಅಳವಡಿಸದೇ ಇರುವುದು ಅಚ್ಚರಿಯ ಸಂಗತಿ. ಮೈಸೂರು ರಾಜಮನೆತನದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅಗಿದು ಬಗಿದು ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಿಪುಲ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಸರಿಗೆ, ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಂಡದ್ದು - ಒಂದು ರಾಜಮನೆತನದ, ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಆಳುವ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕುಲ-ಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಹೊರತು, ಆ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರತಾದ ಬೇರೆ ಯಾವ ಶಕ್ತಿ-ಸಂಘಟನೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ದೇವರು ಹಾಗೂ ದೈವಾನುಗ್ರಹವನ್ನು ನಿಶ್ಶಂಕೆಯಿಂದ ನಂಬುವ ಸಂಸರಿಗೆ ಒಳಿತು-ಕೆಡಕುಗಳ ಕಾರಣ:ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯ ಅಥವಾ ಕರ್ಮಫಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಈ ತರದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದು 'ಸಂಸ'ರು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕಗಳ ನಾಯಕಪಾತ್ರದ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ದೈವದಿಂದ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿ-ಪರಿಸರಗಳಿಂದ ಒದಗುವ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉದಾತ್ತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡುತ್ತವಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಸತ್ತ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಂದ ನಾಯಕ ಬೀಳುಗಳಿಂದ ಮೇಲೇಳುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳದ್ದು ಮಂಗಳಾಂತದ ದೃಷ್ಟಿ. ಅದರಲ್ಲೂ ನಾಯಕ (ಧೀರೋದಾತ್ತನಿರಲಿ, ಧೀರಲಲಿತನಿರಲಿ, ಧೀರ ಉದ್ಧತನಿರಲಿ)ನ ಸಾವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕಾರರು ಅಪ್ಪಿ ತಪ್ಪಿಯೂ ತೋರಿಸುವವರಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟೇ 'ಸಂಸ'ರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿರುವುದು ತೀರ ನಿಚ್ಚಳ.

ಮೈಸೂರು "ಶ್ರೀರತ್ನ ಸಿಂಹಾಸನ"ವನ್ನೇರಿ ಅನೇಕ ಕಾಲದಿಂದ ದೇಶವನ್ನು ದೇವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿಯೆ ಆಳುತ್ತ ಬಂದ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ 'ಸಂಸ'ರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮನದ ಭಕ್ತಿ, ನಿಷ್ಠೆ,

ಪ್ರೀತಿಗಳೇ ತುಂಬಿವೆ. ಆದರೆ ರಾಜಮನೆತನದ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಗ್ಲಾನಿಯನ್ನು, ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಮರೆಮಾಚದೆ ತೋರಿಸುವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಇತಿಹಾಸಕಾರನ ನಿಲುವೂ ಸಂಸರಲ್ಲಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮೀರಿ, ಶಕ್ತಿ-ಗುಣಗಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಕಡೆಗೇ ಅವರ ಒಲವು ಢಾಳವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಸಂಸ'ರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಮತ್ತು ಏಕಮೇವ ಆಶಯ, ಮೈಸೂರು ರಾಜವಂಶದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಭಂಗ ತರುವ, ರಾಜದ್ರೋಹ ಎಸಗುವ ಬೇರೆ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳು ಸೋಲಿಗೆ, ಸಾವಿಗೆ ಅಥವಾ ನಾಶಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದೇ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶ.

ದುರಂತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ನಾಯಕಪಾತ್ರ ದೈವಿಕ ಅಥವಾ ಮಾನವಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಜರ್ಜರಿತವಾಗುವುದು ; ಸೋಲುವುದು, ಸಾಯುವುದು ಅಥವಾ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ದಗ್ಧ ಉರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುವುದು. ಸತ್ತ್ವಶಾಲಿಯಾದ ನಾಯಕ/ನಾಯಕಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಸಂಭವಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮರುಕ(ಕರುಣೆ)ಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗುವಂತೆ ಆ ಪಾತ್ರದ ಪೋಷಣೆಯಾಗುವುದೇ ದುರಂತದ ಲಕ್ಷಣ. ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾದ ದುರಂತವಿದು. 'ಸಂಸ'ರ ಯಾವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಯಕನಿಗೆ ದುರ್ಗತಿ ಒದಗುವುದಿಲ್ಲ. ದುರ್ಗತಿ ಒದಗುವ ಅಪಾಯ ಬಂದಾಗ ದೈವವೋ, ಆಪ್ತಮಿತ್ರರೋ, ಅಂಗರಕ್ಷಕರೋ, ಹಿತಚಿಂತಕರೋ ಅವನಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ಕೊಟ್ಟು, ತಾವು ಬಲಿದಾನಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಸುಖಾಂತ ಅಥವಾ ಜಯಾಂತ ಕೃತಿಯೇ ಆಗಿವೆ. ರಾಜನಿಗೆ ಮರಣಾಂತಿಕ ಪೆಟ್ಟಾಗುವುದಂತಿರಲಿ, ರಾಜನಿಂದ ಪರಿಪಾಲಿತವಾಗುವ ದೇಶಕ್ಕೆ : ರಾಜನನ್ನೇ ನಂಬಿದ ಜನಕೋಟಿಗೆ ಕೂಡ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಅನ್ಯಾಯವೊ ಅಹಿತವೋ ಸಂಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತದ ಅಂಶವೇನಾದರೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ರಾಜಸತ್ತೆಯ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ, ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಸಮ್ಮಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಹೊರತಾಗಿ ಇತರರೇ ನೋವು-ಸಾವಿಗೆ ಈಡಾಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. 'ಮಹಾಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಧೀರೋದ್ಧತನಾಯಕ ಸುಯೋಧನನ ಸಾವು ಕಟ್ಟಕಡೆಗೆ (ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ) ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚಿತ ಕರ್ಣ, ದುಶ್ಯಾಸನ ಮತ್ತಿತರರು ಜೀವತೆತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. 'ಜೋಳದ ಪಾಳಿ', 'ವೇಳೆವಾಳಿ'ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯ-ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಉದಾತ್ತ ಮೌಲ್ಯವೆಂದೇ ಶ್ಲಾಘನೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತದ ಕಟು ಅನುಭವ ಆಗುವುದು ರಾಜನಿಷ್ಠೆಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೇ. 'ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜನಾದ ಇಮ್ಮಡಿ ಒಡೆಯರ ಅಕಾಲಿಕ ಸಾವಿನ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದೆ. ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಒಳಸಂಚಿನಿಂದಾಗಿ, ರಾಜವೈದ್ಯನ ಮೂಲಕ ರಾಜನಿಗೆ ವಿಷಪ್ರಾಶನ ಉಂಟಾಗಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ವರೆಗೆ, ನೃತ್ಯ-ಸಂಗೀತ-ಪಾನಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಸವೆಸಿದ್ದ ಇಮ್ಮಡಿ ಒಡೆಯರನ ಸಾವು ಓದುಗರ (ನೋಡುಗರ) ಬಗೆಯನ್ನೇನೂ ಕದಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸಂಸ'ರು ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯನ ನೀಚತನ, ದರ್ಪ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ನಡೆ-ನುಡಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆಯೆ ಹೊರತು,ಆಳುವ ರಾಜನ

ಆಕಾಲಿಕ ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕರುಣೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವಾಗಿ ಬೆಳೆಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ದಾರುಣಸಾವು ಮಾತ್ರ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಅನುಭವ ಕೊಡುವಂತಹ, ಕರುಣೆ, ಭಯದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವಂತಹ ಘಟನೆಗಳು 'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ', 'ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ' ಹಾಗೂ 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ದುರಂತ, ಸೀಮಿತ ಪರಿಣಾಮದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾವಿಗೀಡಾಗುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅದು ತೀರ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಲ್ಲ; ಸಾವಿನ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವಂಥ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅವಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು ರಾಜ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ -ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಇಂತಹ ಸಾವುಗಳು (ಬಲಿದಾನಗಳು) ಸಾಮಾನ್ಯ. ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಗೌಣ ಎನ್ನುವ ಧೋರಣೆಯು ಇಲ್ಲಿದೆ.

'ಸುಗುಣಗಂಭೀರ'ದ ಅಂಬಿಕೆ, ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಯಕಿಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳಾದ ಜ್ಯೂಲಿಯೆಟ್‌ಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಪಾತ್ರ. ಮೈಸೂರಿನ ಯುವರಾಜನ ಪ್ರಣಯಪಾಶದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತಳಾದ ಅಂಬಿಕೆ, ತೊರೆಮಾವಿನ ಹಳ್ಳಿಯ ತನ್ನ ರಾಜವಂಶಕ್ಕೂ ಮೈಸೂರು ರಾಜವಂಶಕ್ಕೂ ಯುದ್ಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಾಗ ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವ ಸಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿಯೂ ಸೋಲುತ್ತಾಳೆ. ಅಂಬಿಕೆಯ ಸಾವಿನ ಘಟನೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಅಂಬಿಕೆಯ ಅಣ್ಣನ ನೀಚತನ, ತೊರೆಮಾವಿನ ಹಳ್ಳಿಯ ರಾಜಮನೆತನದ ನಾಶಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ತೇಜಸ್ವಿನಿ. ಸೇಡಿನ ಕಿಡಿಯಾದ ಈಕೆ, ಭಾಮನಾಯಕನ ಹೀನಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಭಾಮನಾಯಕ, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ-ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೀಚ; ತಂಗಿಯ (ಅಂಬಿಕೆಯ) ಉಳಿವಿಗಾಗಿಯಾದರೂ ದುರಭಿಮಾನ ತೊರೆಯುವುದು ಶಕ್ಯವಿದ್ದರೂ ಬಿಡಲಾರದ ಹಠವಾದಿ. ಇವನ ಸಾವು ಮೈಸೂರು ರಾಜಮನೆತನಕ್ಕೆ ತಂದದ್ದು ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನೇ. ಅವನ ದುಷ್ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಕ್ಷಮೆಯ ಸಮಾಧಾನ ಸಿಗಲಿ ಎಂದು 'ಸಂಸ'ರು ತೇಜಸ್ವಿನಿಯಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಕ್ಷಮಾದಾನ ಕೊಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಂಗಿ, ಅಣ್ಣ ಹಾಗೂ ತೊರೆಮಾವಿನಹಳ್ಳಿಯ ವೃದ್ಧ ಅರಸ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ನಾಯಕ-ಇವರೆಲ್ಲರ ವಿನಾಶದ ಬಗ್ಗೆ 'ಸಂಸ'ರಿಗೆ ಅನುಕಂಪವಿರುವುದು ತೇಜಸ್ವಿನಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. 'ಸುಗುಣಗಂಭೀರ'ದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಯಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಪಾತ್ರ ಯುವರಾಜನಾದ ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯ. ಈತ ಅಂಬಿಕೆಯಂತಹ ಪರಮ ಸಾತ್ವಿಕ, ವೀರ, ಸುಂದರಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವಿರಹದುರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಯುವರಾಜನ ಪಾತ್ರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪೋಷಣೆ ಪಡೆಯದೆ ಉಳಿಯುವುದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ದುರಂತನಾಯಕ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.[೧]

---

೧. (ಅಂಬಿಕೆ, ತನಗೆ ರಾಣಿಯಾಗಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ, ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಯುವರಾಜ ಹುಚ್ಚನಾಗಿ ಬಡಬಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರದ ಆಸೆ ತೊರೆದು, ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಯುವರಾಜನ ಈ ದಾರುಣ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಅವನ ಗೆಳೆಯ ಸೂರಣ್ಣ "ಧೀರೋದಾತ್ತ, ಅಪ್ರತಿಮ ರಾಜಪುತ್ರ" ಎಂದು ಅವನನ್ನೂ ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ರಾಜಪುತ್ರನ ಈ ದುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣಳಾದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತೆಗಳುತ್ತಾನೆ; ಒಟ್ಟು ಸ್ತ್ರೀಕುಲವನ್ನೇ ಸೂರಣ ಹೀಗಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ('ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ' ದ ಪ್ರವೇಶ ೨;ಕೊನೆಯ ವಾಕ್ಯಗಳು)

'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ'ದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದು, ಪ್ರತೀಕಾರದ ದುರಂತ (Revenge Tragedy) ಅಥವಾ ರಕ್ತಪಿಪಾಸು ದುರಂತ (Tragedy of blood) ವಸ್ತು. ರೋಮನ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಇಂತಹದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದವನು ನಾಟಕಕಾರ ಸೆನೆಕಾ. ಮುಂದೆ ಎಲಿಜಬೆಥನ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ -ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಾಟಕಕಾರರು-ಇದನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ಅಂತಹ ಒಂದು ಘನ ಉದಾಹರಣೆ; 'ಮ್ಯಾಕಬೆತ್' ಮತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನ.

'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಳವಾಯಿ ಬೆಟ್ಟದರಸು ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸ್ಥಾನಪದಚ್ಯುತನಾಗುವ ಘಟನೆ ನಮ್ಮ ಅನುಕಂಪಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಕ್ತಿರಾಜಕೀಯದ ಚಮತ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿಚಿತ್ರ ಆಟದಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟದರಸುವಿನ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷತೆ, ನಿಸ್ಪೃಹತೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಭ್ರಷ್ಟಚರಿತ್ರೆಯ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರೀ ಮನೋಭಾವದ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ರಾಜ್ಯದ ಘನತೆ ಉಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ, ಶೌರ್ಯ-ಸಾಹಸದಿಂದ ದುಡಿದಿದ್ದ ಬೆಟ್ಟದರಸು, ಪದಚ್ಯುತನಾದಾಗ, ಅವನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜನಿಗೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ದುರಂತ. ಬೆಟ್ಟದರಸು, ಹೀನರಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ಖಾಲಿಯಾಗುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಸಂಯಮ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು; ಮಹಾರಾಜರ ವಿರುದ್ಧ ಕೆಡಕು ಬಯಸದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ನಡೆವಳಿಕೆ. "ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರು ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ಸಮೂಲವಾಗಿ ವಿಚಾರಣೆಗೊಂಡು, ಪರಾಂಬರಿಸಿ, ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ-"ಸತ್ಯಮೇವೋದ್ಧರಾಮ್ಯಹಂ" ಎಂಬ ತಮ್ಮ ದೇವವಂಶದ ಬಿರುದಿನ ಮೂಲಧ್ಯೇಯದ ಮಹಾವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಕಂದು-ಕುಂದುಗಳಾಗದಂತೆ ಸಲಹುವರೆಂಬ ನಂಬಿಗೆಯ ಅಭಯವನ್ನು ಮರೆಯದೇ ಇರುವಂತಹ "[೨] ಉದಾತ್ತ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತ ಈ ದಳವಾಯಿ. ಇವನ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಅನುಕಂಪೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದಾದರೂ ಇವನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ದುರಂತವೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಆಶಯವೇ ಮೈಸೂರು ಅರಸರು ಒಂದು ಕಹಿಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿ, ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ದಳವಾಯಿ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸನನ್ನು ಭೆಟ್ಟಿ ಮಾಡಲು ಬಂದ ಆನೆವಾಳ ಗ್ರಾಮದ ನಾಡಿಗ ಕಗ್ಗಯ್ಯ ಎಂಬವನು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ: ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಸ್ಥಳೀಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಈ ಕಗ್ಗಯ್ಯ "ಹುಚ್ಚ"! ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಕಗ್ಗಯ್ಯನನ್ನು 'ಹುಚ್ಚ' ಎಂದೇ ತಿಳಿದದ್ದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ದುರಂತ. ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಲಂಚಬಡಕತನವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಬಂಡೆದ್ದದ್ದೇ ಕಗ್ಗಯ್ಯನ ಹುಚ್ಚುತನ! ಈ ಭ್ರಷ್ಟ ವಾತಾವರಣದ ನಡುವೆ, ಬಂಡೆದ್ದವನ ಗತಿಯೇ ಹೀಗಾದುದು, ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನ ಅಧೋಗತಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದರ ಸೂಚನೆ. ಅಧೋಗತಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲಾಗದಂತಹ ದುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟದ

---

೨. (ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸ (ಪು. ೨೮)

ಅರಸುವಿನಂತಹ ದಳವಾಯಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಜನತೆಯ ದುರಂತವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಸಂಸರ ರಾಜನೈತಿಕ ನಿಲುವು 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಮೆರಗು ತಂದಿದೆ. ಆದರಿದು, ಸಂಸರಿಗಿದ್ದ ಜನಪರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಫಲವಾಗಿರದೆ, ಒಳ್ಳೆಯವರಾದ-ಆದರೆ ಸದ್ಯ ಧರ್ಮಗ್ಲಾನಿಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿರುವ ಮಹಾರಾಜರ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಅನುಕಂಪದಿಂದ ಕಾಣುವ ಸ್ವಾಮಿಪರ ದೃಶ್ಯಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯನ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತದ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಖಚಿತ ಮಾಡುವ "ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ"ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದುರಂತವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಏಕೈಕ ಸನ್ನಿವೇಶವೆಂದರೆ ರಣಧೀರನ ಆಪ್ತಮಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಮಹಾರಾಜನ ಮೈಗಾವಲ ದಳಪತಿ ನಿರೀಶನ ಸಾವು ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಕಾಗಿಣೆಯ ಬಲಿದಾನ. ನಿರೀಶನನ್ನು ಸೇರಲು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದ ಕಾಗಿಣೆಯನ್ನು ಅಮಾನುಷವಾಗಿ ಕೊಂದವ ಶೆಂದಲ್ಮೈಮಲ್ಲ. ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಠೀರವನಿಂದ ಕುಸ್ತಿಯಾಟದಲ್ಲಿ ಸೋತು ಸತ್ತ ವೀರಮಲ್ಲನ ತಮ್ಮ ಈ ಶೆಂದಲ್ಮೈಮಲ್ಲ. ಈತನಿಗೆ ಕಾಗಿಣೆಯ ಅಣ್ಣ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರತೀಕಾರ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ದುರ್ಬುದ್ಧಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಮೇಲಿನ ಸೇಡನ್ನು, ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಸಿಕ್ಕ ಕಾಗಿಣೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ ಮಾಡಿ ಕೊಲ್ಲುವ ಮೂಲಕ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಮಾನುಷಿ ಶೆಂದಲ್ಮೈಮಲ್ಲ. ಕಾಗಿಣೆಯ ಛಿದ್ರ ವಿಚ್ಛಿದ್ರ ದೇಹ ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ನಿರೀಶನ ಎದೆ ಬಿರಿಯುತ್ತದೆ. ರಣಧೀರನ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲೇ ನಿರೀಶ ಪ್ರಾಣ ನೀಗುತ್ತಾನೆ. ಕಳೆದು ಹೋದ ಈ ಗೆಳೆಯನಿಗಾಗಿ ಹಾಗೂ ದಾರುಣವಾಗಿ ಜೀವತೆತ್ತ ನಿರೀಶನ ಹೆಂಡತಿಗಾಗಿ ರಣಧೀರ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಶೋಕಿಸುತ್ತಾನೆ. "ನಿರೀಶನ ಪಿತೃಆಜ್ಞೆಯ ಪರಿಪಾಲನಕ್ಕೆ ಅವನ ಪರಮವಾತ್ಸಲ್ಯಕ್ಕೆ, ಪವಿತ್ರ ಮೈತ್ರಿಗೆ, ರಾಜಭಕ್ತಿಗೆ, ದೇಶಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ, ಉದಾರಶಕ್ತಿಗೆ "ದುರ್ವಿಧಿಯು ನೀಡಿದ ಮೆಚ್ಚಿನ ಕಾಣಿಕೆಯೆಂದರೆ, ಕಾಗಿಣೆಯ ಬಲಿದಾನ"[1] ಎಂದು ರಣಧೀರ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. "........................ ಲೋಕದ ರಾಜ್ಯಗಳ ಉದ್ಧಾರವು, ಅಭ್ಯುದಯವು ನೆರವೇರುವುದು ಇಂತಹ ಬಲಿಗಳಿಂದಲೇ, ಅಹುದಾದರೆ, ಅನಿತು ರಾಜ್ಯಗಳೂ................ ಅವೆಲ್ಲಾ ನಾಶವಾಗಿ ಹೋಗಲಿ. ಎನ್ನಲೇ? ಅಯ್ಯೋ!"[2] ರಣಧೀರನ ಶೋಕಾಕುಲ ಎದೆಯಿಂದ ಬಂದ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸ್ಪಂದನವಿದೆ; ಗೆಳೆತನದ ಪ್ರೀತಿಯು ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂಬ ನಿಸ್ಪೃಹತೆ ಇದೆ.

ಸಂಸರ ಇತಿಹಾಸದ ಕತೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಮಾಜದ ಉನ್ನತ ವರ್ಗದವರ ಅಧಿಕಾರ ಗಳಿಕೆ ಅಥವಾ ಹಂಚಿಕೆ; ಕಾರ್ಯ-ಸಾಹಸಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ;ಸಂಭವನೀಯ ಕೆಡಕುಗಳನ್ನು ಚತುರೋಪಾಯಗಳಿಂದ ನಿವಾರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಾಜನೀತಿ ಮತ್ತು ಕೆಡಕಿನ ನಿವಾರಣೆಗೆ ನ್ಯಾಯಯುತ ನಡೆ-ನುಡಿಯೂ ಅವಶ್ಯವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ-ಇಂತಹ ಅಸ್ತಿವಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿವೆ. "ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು"ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯಿಂದ ಒದಗುವ ಕಿರಕುಳಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ.

---

೧. ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ:ಪ್ರವೇಶ ೧೬ ರ ಕೊನೆಯ ಮಾತು: ರಣಧೀರನು ಸಕ್ಕನ ಎದುರು ಆಡಿದ್ದು .

೨. ಅದೇ

ಸಂಸರ ರಾಜಕೀಯ ಧೋರಣೆ ಪರಂಪರಾಗತ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರಪರವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕೌಟಿಲ್ಯನ "ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ"ದ ಸೂತ್ರಗಳೇ ಆಧಾರ. ಇದು ತಪ್ಪಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ಸಂಸರು ಅರಸನ ಜಾಣ್ಮೆ, ಸಮಯಾವಧಾನ, ಶೌರ್ಯ-ಸಾಹಸಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ನಿವಾರಿಸಿ, ಪ್ರಜಾಕ್ಷೇಮದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವಿರುವ ರಾಜನು ದೇಶದ ನಾಯಕನಾಗುವಂತೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ದೇಶದ ಜನ ಹಾಗೂ ರಾಜಸತ್ತೆ ಮುಖಾಮುಖಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖಾ ಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಹುಟ್ಟಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಸಂಘರ್ಷದ-ಸಂವಾದದ ಪರಿಣಾಮದ ಕಡೆಗೆ 'ಸಂಸ'ರು ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ರಾಜಕೀಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಜನರ ದುರಂತದ ಬಗೆಗೂ ಅವರು ವಿಸ್ತೃತನೋಟ ಹರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅಂಥದರ ಕಡೆಗೆ ಸಂಸರ ದೃಷ್ಟಿಯು ಚಾಚದಿರುವುದು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಿತಿ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಸಂಸರ'ನಾಟಕಗಳಳ್ಲಿ ವಿಷಾದಾಂತ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ; ಗಂಭೀರ (ಕರುಣಾಜನಕ)ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿವೆ. 'ದುರಂತ' ದ ಅರ್ಥಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೊರುವಂತಹ, ನಿರ್ವಹಿಸುವಂತಹ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿಲ್ಲ. 'ಸಂಸ'ರ ನಾಟ್ಯದೃಷ್ಟಿ ದುರಂತದತ್ತ ತುಡಿಯುವಂತಹದಲ್ಲವೆಂಬುದು ಮೇಲಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ ಬಿರುದಂತೆಂಬರ ಗಂಡ

- ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಪೋಕಳೆ

ಕನ್ನಡ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದ ಕೀರ್ತಿ ಸಂಸ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಇಪ್ಪತ್ತೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರೇ ಕಾಲಾಂಶದ ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ದುರ್ದೈವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ವಿಷಾದದಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರನ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳು ದೊರಕಿದ್ದರೆ ಸಂಸರ ರಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಲೆ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ನೋಡುವದಕ್ಕಿಂತ ಇಡೀಯಾಗಿಯೇ ಅನುಭವಿಸಿದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅಳೆಯುವದು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ಸಂಸರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ಮೈಸೂರಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. 'ಸುಗುಣಗಂಭೀರ'ಕ್ಕೂ ಮೈಸೂರು ಇತಿಹಾಸವೇ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ. ಇದು ಬೋಳ ಚಾಮರಾಜರ ಕಾಲದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಮಾವಿನಹಳ್ಳಿಯ ದೊರೆ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಭಾಮನೆಂಬ ಮಗ: ಅಂಬಿಕ ಎಂಬ ಮಗಳು. ಕಾಮುಕನಾದ ಭಾಮನು ಗೃಹಿಣಿಯಾದ ತೇಜನಿಯೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿ, ಆಕೆಯ ಪತಿಯ ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊಲೆಗಾರನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಚಾಮರಾಜರು ತಮ್ಮ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಪರಿಣಾಮ ಎರಡೂ ಮನೆತನಗಳ ನಡುವೆ ಯುದ್ಧವಾಗಿ ನಾಯಕನ ವಂಶ ನಿರ್ವಂಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಾಮರಾಜ ಎಂಥ ದೈವಭಕ್ತನೆಂದರೆ ಸಿಡಿಲು ಬಡಿದರೂ ಸಾಯದೆ ಬದುಕುಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೈವಭಕ್ತ ಮಾವಿನ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುತ್ತಾನೆ.

೧೬ ಪ್ರವೇಶಗಳ- ಈ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಸರು ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಾಮರಾಜ ಹಾಗೂ ಅಂಬಿಕೆಯ ನಡುವಣ ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಮ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅಂಬಿಕೆ ರಣರಂಗಕ್ಕೂ ಬರುವದಲ್ಲದೆ ಅವಳು ಪ್ರಿಯಕರನ ಸಾನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಯುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಾವು ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ರೋಮಿಯೋ-ಜುಲಿಯಟ್‌ನ ದುರಂತ ಪ್ರವೇಶ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ದುರಂತ ಛಾಯೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿರಬೇಕು. ಸನ್ಯಾಸಿವೇಷ ಧರಿಸಿದ ತೇಜನಿಯು ದ್ವೇಷ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಾಹದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ. ಭಾಮನ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಬೆರಗಾಗಿ

ಅವನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುವ ಉದಾತ್ತೀಕರಣದ ಛಾಯೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ತನ್ನ ಗಂಡನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಭಾಮನ ಶಾಂತಿಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ತೇಜನಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಗೆ, ಕ್ಷಮಾಶೀಲಗುಣಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾಗದೇ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಆಕಸ್ಮಿಕ ತಿರುವು ಓದುಗನನ್ನು ದಂಗು ಬಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾದಾಗ ಕಾಮುಕ ಭಾಮನ ತೀವ್ರ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಆಕೆಯ ಪೂರ್ವದ ಸೌಂದರ್ಯ ವೀಕ್ಷಿಸುವುದು. ಸಾವಿನ ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲೂ ಭಾಮನ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂಶಯ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಧ್ವಿಯಾದ ತೇಜನಿ ಅವನ ಕೊನೆಯಾಸೆ ಈಡೇರಿಸಲು ನಿರಾಕರಣೆ. ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ನಾಯಕನ ಆಗಮನ ಭಾಮನ ಸಾವು.

ವಿಮರ್ಶಕರು ಭಾಮನ ಕಾಮುಕ ಸ್ವಭಾವದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ತುಂಬಾ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಮ ಕಾಮುಕನಾದರೂ ಅವನ ಸ್ವಭಾವ, ನವತೆ, ಬೀಭತ್ಸವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾಮುಕತನಕ್ಕೆ ಕಲೆಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಮಾಡಿ ಆ ಪಾತ್ರ ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಸಂಸರ ಕಲಾಚಾತುರ್ಯವೇ ಕಾರಣ.

ತೇಜನಿಯ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಭಾಮನ ನವತೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಸಖೇದಾಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಕಾರಣ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತೇಜನಿಯಿಂದ, ಚಾಮರಾಜನಿಂದ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾಮ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಅಂಬಿಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಜೋಳಚಾಮರಾಜನೇ ಈ ನಾಟಕದ ಸುಗುಣ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಭಾಮ ಕೊಲೆಗಾರನಾಗಿಯೂ, ಅವನ ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಇಡೀ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೆರಗನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ.

ಕಥೆ ಒಮ್ಮೆ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ನಾಯಕನ ಮುಖವಾಗಿ ಸಾಗಿದರೆ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಭಾಮ ನಾಯಕನ ಮುಖವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನಾರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರನ ಒಲವು ಭಾಮನ ಕಡೆ ಇರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಮಹತ್ವ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿಗೆ ನೀಡಿಲ್ಲ.

ಕರುಣೆ ಈ ನಾಟಕದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹುತೇಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋಧರ್ಮ ಕರುಣೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ-ಅಂಬಿಕೆಯ ಅಪೂರ್ಣ ಪ್ರೇಮ. ಭಾಮನ ಭಗ್ನ ಪ್ರೇಮ. ತೇಜನಿಯ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಮೂಡಿದ ತಿರುವು- ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರುಣಾರಸ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕ ಭಾಮನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಸುತ್ತಲೇ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಕೊಲೆಯಿಂದ ತಲೆದೋರಿದ ದ್ವೇಷ, ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಕಾಣದೇ ತೊಳಲಾಡುವ ಪರಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಮಾಯಕರ ಬಲಿ, ಅವರ ಜೀವನವೇ ಉಧ್ವಸ್ತಗೊಂಡ ಬಗೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೂ 'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ' ಎಂಬ ತಲೆ ಬರಹದ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗದೇ ಅನುಮಾನ

ಹೋಮತ್ತಿದೆ. ಇದೇ ನಾಟಕದ ಹಿಂದೆ ಪ್ರತೀಕಾರಶಕ್ತಿ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕಕಾರ ಅದನ್ನು ಕರುಣೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾವಸನಗೊಳಿಸುವ ವಿಧಾನ ನಾಟಕದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

'ಬಿರುದಂತೆಂಬರ ಗಂಡ' - ವೀರರಸವನ್ನು; ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ' ಕರುಣಾರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಂಸ ನವರಸ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಿರಬೇಕೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಹತ್ಯೆ ಪಾತಕಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ನಾಯಕನನ್ನು ಧೀರೋದಾತ್ತನನ್ನಾಗಿಸುವುದೇ ಸಂಸರ ಉದ್ದೇಶವಿರುವಂತಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ಉಳಿದ ನಾಟಕದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾದ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆಯ ಛಾಯೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ; ಈ ನಾಟಕದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರಣ. 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮ'ನಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮನ ವಿಗಡತನದಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಭಾಮನ ಕಾಮುಕತನ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಾಮ ವಿಕ್ರಮನಷ್ಟು ಭಯಂಕರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಅಟ್ಟಹಾಸದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯಿಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಗಂಡುಶೈಲಿ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. 'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ'ದಲ್ಲಿರುವುದು ಕರುಣಾರಸ. ಒಂದು ಕಡೆ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದಾಗುವ ಅನಾಹುತವನ್ನೂ; ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಪರಿಶುದ್ಧವಾದ ಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಚರಿತ್ರೆಯ ಕರ್ಬೊನ್ನು ಸಂಸರ ಕೈಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಚಿಂಬೊನ್ನಾಗಿದೆ" - ಎಂಬ ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಮಾತು ಈ ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಪರಮಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ನಾಟಕದ ಯಥಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ'- ಈ ಬಿರುದು ಚೋಳ ಚಾಮರಾಜನಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ತಲೆಬರಹ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಇದು ರಾಜಮನೆತನದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದಳವಾಯಿಗಳ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕಥೆ. ಈ ನಾಟಕಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆ ಅನನ್ಯ. ವಿಕಾರ, ವಿದ್ರೂಪ ತನ್ನನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟು ಅವರು ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಸಂಸರ ಚರಿ-ಅರೆಬರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಸರಿ-ಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿದರೆ ನಾಟಕಗಳ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಬ ಅಂಶ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

"ಬಿರುದಂತೆಂಬರ ಗಂಡ"

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸರ 'ಬಿರುದಂತೆಂಬರ ಗಂಡ' ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕ. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಜನ-ಜೀವನ, ರೀತಿ-ರಿವಾಜುಗಳು, ಕ್ಷಾತ್ರ ತೇಜಸ್ಸು, ಬಿರುದಿನ ಘನತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷ, ದೇಶಪ್ರೇಮ, ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಸೊಗಸಾದ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೈಸೂರು ರಾಜಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದ್ದು. ರಚನೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದುದು. ಅದರ ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ-

ನಂಜನಗೂಡಿನ ನಂಜುಂಡೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಪರಿಸರ. ಜಾತ್ರೆಗಾಗಿ ನೆರೆದ ಅಪಾರ ಜನ ಸಮೂಹ. ಹರಾತ್ತನೆ ಬಡಗಣ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಎದ್ದ ಕೋಲಾಹಲ. ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಪಾಳೆಯಗಾರರ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಂಜಸೆಟ್ಟಿ ಎಂಬ ದೇಶಭಕ್ತನ, ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರವೇಶ. ಮಹಾರಾಜ ತಿಮ್ಮರಾಜ ಒಡೆಯರರ ಬಿರುದಾವಳಿಯ ಘೋಷಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ವಾತಾವರಣ. ಎರಡು ರಾಜಮನೆತನಗಳ ನಡುವಣ ಪರಾಕುಗಳ ಪೈಪೋಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಬೆಳೆದು ಸಂಘರ್ಷದ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆದಾಗ ಮಹಾರಾಜರ ಆಗಮನ. ಮೈಸೂರು ಕಲಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವೀರ್ಯವತ್ತಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಪಕ್ಷದವರನ್ನು ಕೆಣಕುವ ರೀತಿ ಅನನ್ಯ. ಇದು ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುವಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶ 'ಬಿರುದಂತೆಂಬರ ಗಂಡ'- ಎಂಬ ಬಿರುದು ಕೇವಲ ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಲ್ಲದೆ ಉಳಿದ 'ಕುನ್ನಿಗಳಿಗಲ್ಲ' ಎಂಬ ಉಪಹಾಸದ ದಾಟಿ. ಬಿರುದಿನ ಪೈಪೋಟಿಗಾಗಿಯೇ ನಡೆದ ಆ ಕಾಳಗ ಅಪೂರ್ವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಚ್ಚೆದೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠ ನಂಜಸೆಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಬಿರುದು ಪ್ರದಾನ. 'ಸ್ವದೇಶ ಪ್ರೇಮ, ವೀರ ಧರ್ಮದ ವರ್ಚಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪ್ರಜೆಗೂ ಸಲ್ಲತಕ್ಕ'ಬಿರುದು. 'ಮಹೀಶೂರು ಪುರದವರ-ಬಿರುದು-ಎಂತು ಎಂದು ಮೂದಲಿಸುವವರ ಗಂಡ'ಸನ್ನಿವೇಶದ ಒಂದು ಹಂತ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯ.

ಎರಡನೆಯ ಹಂತ ಬಿರುದಿನ ನಿಜವಾದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆ. ಇದೇ ರಥೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಉಮ್ಮತ್ತೂರ ಮಲ್ಲರಾಜ ಪ್ರಭುಗಳ ಆಗಮನ. ತಿಮ್ಮರಾಜ ಮಹಾರಾಜರನ್ನು ನಂಜಸೆಟ್ಟಿ ಹೊಗಳಿದ್ದೇ ಉಮ್ಮತ್ತೂರ ಮಹಾರಾಣಿ. ಮಾದೇವಮ್ಮಣಿಯ ಸಿಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ. ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಮತಗಳ ನಡುವೆ ಮಾತಿನ ಚಕಮಕಿ. ಸೆಟ್ಟಿಯ ನಾಲಗೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹದ್ದು ನಾಯಿಗಳಿಗೆ ಹಾಕುವಂತೆ ರಾಣಿಯ ಆಜ್ಞೆ. ತಡೆಗಟ್ಟಲು ಬಂದ ಮಹೀಶೂರು ಪ್ರಭುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದು ನಿಂತ ಅಮ್ಮಣ್ಣಿ ಸ್ವತಃ ತಾವೇ ಖಡ್ಗ ಹಿರಿದು ನಿಂತು ಹೂಂಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಿರುದಿನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರಾಣ ಪಣಕ್ಕೊಡ್ಡಿ ಕಾಳಗಕ್ಕಿಳಿವ ಗಂಭೀರ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಮಹಾರಾಣಿಯ ಸಿಟ್ಟು ನೆತ್ತಿಗೇರಿ ಬಿರುನುಡಿ, ಮೂದಲಿಕೆ, ಉಷ್ಣೀಷ ಕಳಗುರುಳಿ ಅಪಮಾನ, ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಬಳಿ ಖಡ್ಗ ತಂದು ಬೆದರಿಸುವ ಸನ್ನಾಹ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಹೆಂಗಸೆಂಬ ಏಕೈಕ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಭುಗಳು ಸಂಯಮದಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಅಮ್ಮಯ್ಯ ಶಾಂತರಾಗಿರಿ.......... ವಾಚಾಳಿತನ ಸಲ್ಲದು' ಎಂಬ ಗೌರವದ ನುಡಿ. ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಕೆಣಕಿದರೂ, ಆಹ್ವಾನ ನೀಡಿದರೂ ಕೈಕಟ್ಟಿ, ತಟಸ್ಥವಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವ ಘನಗಂಭೀರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ನಂಜಸೆಟ್ಟಿ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆರಗದಂತೆ ಕಣ್ಸನ್ನೆ. ಇದು ಪ್ರಭುಗಳ ಮಾನಾಪಮಾನದ ಗಂಭೀರ ಸನ್ನಿವೇಶ. 'ಹೇಡಿ' 'ಮೈಸೂರಿನ ರಕ್ತ ಬಚ್ಚಲ ತಣ್ಣೀರಾಯ್ತು!' ಎಂದು ಕೆಣಕುತ್ತಾಳೆ. ರಾಣಿ ಕ್ಷಮಾಯಾಚನೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಸೇನಾಪತಿಯ ಆಗ್ರಹ. ಆಗ ರಾಣಿಯಿಂದ `ಮೊಸೆಗಾರ'ನೆಂಬ ಮೂದಲಿಕೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಗ್ಗಯ್ಯ ನಾಯಕ ತೋರಿಸಿದ ವಿವೇಕ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹದು. ಬರೀ ಶೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟು, ಮುನ್ನುಗ್ಗಿದ್ದರೆ ಪ್ರಸಂಗ ವಿಕೋಪಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಉಮ್ಮತ್ತೂರ ಪ್ರಭುಗಳ ಅಪ್ಪಣೆಗಾಗಿ ಕಾಯುವಂತೆ ನಾಯಕನ ಸಲಹೆ. ತಾಳ್ಮೆ

ಕಳಕೊಂಡ ಅಮ್ಮಣ್ಣಿ `ನಾನೊಬ್ಬ ಗಂಡಸಾಗಿ ಹುಟ್ಟಬಾರದಿತ್ತೇ?' ಎಂಬ ಆಕ್ರೋಶ . ಆನಂತರ ವೀರಮಲ್ಲ ಮಹಾರಾಜರ ಆಗಮನ. ಕುಶಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಬಳಿಕ `ತಮ್ಮ ಉಷ್ಣೀಷವನ್ನು ಅವರೇ ಧಾರಣ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ' ಮಾತು ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಕೆರಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿ ಕಾಳಗ. ಈ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ವೀರಮಲ್ಲ ನಿರಾಯುಧನಾಗಿ ಕೆಳಗುರುಳಾತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಂದಲೇ ಉಷ್ಣೀಷ ಮಹಾರಾಜರ ತಲೆಗೆ ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಹಾರಾಜ ತನ್ನ ಬಿರುದಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮೆರೆದು ವಿಜಯ ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಅಧೀನರಾಜನಿಂದ ಕಪ್ಪಕಾಣಿಕೆಯ ಸ್ವೀಕಾರ, `ಮೊನೆಗಾರ'ನೆಂಬ ಬಿರುದು ಇದಿಷ್ಟು ಈ ನಾಟಕದ ಕಥಾ ಹಂದರ.

`ಬಿರುದಂತೆಂಬರ ಗಂಡ'ಒಂದು ಧೀರೋದಾತ್ತವಾದ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ. ಎರಡೇ ಎರಡು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿವೆ. ನಾಟಕದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಶಿಖರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುವ ಗಂಭೀರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತ. ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಡಚಣೆಗಳಿದ್ದರೂ ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರ ಸಮರ್ಥ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಇದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಕ್ಷಾತ್ರ ತೇಜಸ್ಸು, ಪೌರುಷವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಈ ನಾಟಕ ೧೬ನೇ ಶತಮಾನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆದಿದೆ. ಇದು ಪಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕ. ಮೈಸೂರಿನ ತಿಮ್ಮರಾಜರೇ ಈ ನಾಟಕದ ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಾಯಕ. ಪ್ರಜೆಗಳ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಡೆಯುವ ವ್ಯವಹಾರ ಕುಶಲತೆ, ಆದ್ಯಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ವಿಧಾನ, ನ್ಯಾಯ-ಅನ್ಯಾಯಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ- ಇವು ಒಬ್ಬ ಕುಶಲ ಆಡಳಿತಗಾರನ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು. ಮೈಸೂರಿನ ಘನತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆದ ಹೋರಾಟ, ನಂಜಸೆಟ್ಟಿಯ ಅಗಾಧ ದೇಶಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ, ಮನೆತನದ ಗೌರವಕ್ಕಾಗಿ ಮಿಡಿದುನಿಂತ ಉಮ್ಮತೂರು ಮಹಾರಾಣಿಯ ಶೌರ್ಯ, ಮಹಾರಾಜನ ಘನ ಗಂಭೀರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯವುಳ್ಳ ನಡೆ-ನುಡಿ, ಸ್ತ್ರೀಪರ ಉದಾರತೆ, ತಾಳ್ಮೆ-ಸಂಯಮದಂತಹ ಹಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ನಂಜಸೆಟ್ಟಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಉಪಹಾಸ; ಅಮ್ಮಣಿಯ ಮೊನೆ ಮಾತು, ಹಂಗಿಸುವ, ಮೂದಲಿಸುವ ಬಿರುನುಡಿಗಳು, ಆಕ್ರೋಶ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವದು ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯದ ಮಾತು ಮೆರಗನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ನಾಟಕ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು, ಮೈಸೂರಿನ ಘನತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳ ಘೋಷಣೆಯಿಂದ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕ ೩೯ ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇದು ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರಿಂದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಪಡೆದು ಪ್ರತಿಭೆ ಗರಿಗೆದರಿದ ಕಾಲ. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಜೋಡಣೆ, ಕುಶಲ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಬಿಗಿಯಾದ ರಚನಾ ಚಾತುರ್ಯ, ಮೋಡಿಗೊಳಿಸುವ ಸಂವಾದ,

ರಾಜಮನೆತನಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಸಶಕ್ತ ಕಥೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ಮನಸೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂಸರ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಆರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕ ಧೀರೋದಾತ್ತ ಕ್ಷಮಾಗುಣ ಈ ನಾಟಕದ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ, ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕೊಲೆಯ ಅಂಶ' ಅವರ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯಸತ್ವ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕ ಆ ಎಲ್ಲ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅಪವಾದ. ಅಂಥ ಕ್ರೌರ್ಯ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸರದು 'ಏಕಾಂಕಿ ಪ್ರತಿಭೆ', 'ಛಿದ್ರಛಿದ್ರ ಮನಸ್ಸು'ಎಂಬ ಕ.ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲರ ಮಾತು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದೇ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಛಿದ್ರ ಮನಸ್ಸು ಇಂಥ ಅಪೂರ್ವ ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸುವದು ಎಂದಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ರಾಜ ಮನೆತನಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಹಳಗನ್ನಡ ಮಾದರಿಯ ಭಾಷೆ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲಾಗುವ ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಕಾಡುತ್ತದೆ.

ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಇಂಥ ಗಂಭೀರ ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವ ಒಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರನ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲ (ರಾಜಗೋಪಾಲರ 'ಹುಚ್ಚ' ನೆಂಬ ಮಾತು) ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಸಂಸರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿಮಿತ ಕಳೆಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ ಏನಾದರೂ ತಲೆದೋರಿರಬಹುದೇ ಎನ್ನುವದನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಬೇಕಾದದ್ದು ಚರಿತ್ರೆಕಾರನ ಕೆಲಸ. ಈ ಕಾರ್ಯ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕು ಬೀರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಇಂಥ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯ ಹುಡುಕುವದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ ಅರಸು ಮನೆತನದ ಘನತೆ, ಗೌರವವೇ ಆಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಸಂಸರ ಈ ನಾಟಕವು ರಾಜನಿಷ್ಠೆಯಂಥ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಎಂಬ ಕೆ. ಮರಳಸಿದ್ದಪ್ಪನವರ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹ.

೩

ಗಂಭೀರ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿ ತುಂಬಾ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆ ತೀವ್ರಗೊಳ್ಳಲು ಇಲ್ಲಿಯ ಗಂಭೀರ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬಿರುದಿಗಾಗಿ ನಾಟಕದ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳು ತೀವ್ರವಾದ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಸಿದಾಗ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ತೀವ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಲ್ಲರಾಜನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ತಿಮ್ಮರಾಜನನ್ನು ಎದುರಿಸುವಷ್ಟು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರದಿರುವದು ಇಲ್ಲಿಯ ಕೊರತೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಮ್ಮಣ್ಣಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಮೊನಚು, ಕೆಚ್ಚೆದೆ ಹೋರಾಡುವ ತೀವ್ರತೆ ಮಲ್ಲರಾಜನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಾಟಕೀಯ ತಿರುವು ದಕ್ಕುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿತ್ತು.

ಮೈಸೂರು ಅರಸು ಮನೆತನಕ್ಕೆ ದ್ರೋಹ ಮಾಡಿದವರನ್ನು ಕಗ್ಗಾಡಿನ ಮಧ್ಯೆ ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಕಂಬಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿ, ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಬಾಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಹಾರ ಮಾಡುವಂತೆ ನೀಡಿದ ಆಜ್ಞೆ; ಸೆಟ್ಟಿ ಅಮ್ಮಣ್ಣಿಯ ಕ್ಷಮೆಯಾಚಿಸುವಂತೆ ನೀಡಿದ ಸಲಹೆ; ತಿಮ್ಮರಾಜನ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೆರೆವ ಈ ಪರಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದುದು. ಇದು ಅರಸನ ಧೀರೋದಾತ್ತ ಗುಣಕ್ಕೆ ಜೀವಂತ ಸಾಕ್ಷಿ. ಸೋತ ಮಲ್ಲರಾಜ ಹಾಗೂ ಅಮ್ಮಣ್ಣಿಯ ಆತಿಥ್ಯ ಸೇವೆ ರಥೋತ್ಸವ ಮುಗಿಯುವ ವರೆಗೆ ನಡೆಯಲಿ ಎಂಬ ಮಾತು ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ನಾಟಕದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ, ಕುಶಲ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಂಸರ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಗಾಧವಾದುದು. ನಂಜಸೆಟ್ಟಿಯ ಚತುರೋಕ್ತಿ; ಅಮ್ಮಣ್ಣಿಯ ಮೊನಚಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾತು ಈ ನಾಟಕದ 'ಪ್ಲಸ್ ಪಾಯಿಂಟು' ಮೂಲ ಕಥೆಯ ಆಶಯ ಸಶಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೆ ನಾಟಕದ ರಚನೆಗೆ ಬಿಗಿಯಾದ ಬಂಧ ದೊರಕುವದಲ್ಲದೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮೋಡಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಕಾಲದ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ನಶಿಸಿಹೋಗುವದರಿಂದ ಅವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸಂಸರಂತಹ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಮರೆಯುವದು ಸಹಜವಾದರೂ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವದು, ಅಂಥ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಮರೆಯುವದು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮಾಡಿದ ಅಪಚಾರವೇ ಸರಿ. ಸಮಕಾಲೀನ ಲೇಖಕರ ಅಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯಗಳ ಆರ್ಭಟದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ಪ್ರತಿಭೆ ಗೋಚರಿಸದೇ ಇರುವದು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚದ ದುರ್ದೈವ.

ಸಂಸರ ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ

- ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ

ಸಂಸರು ಒಟ್ಟು ೨೩ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಟು ನಾಟಕಗಳು ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವನನ್ನು ಕುರಿತು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ಮೈಸೂರಿನ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೂ ಎಂಟು ನಾಟಕಗಳು ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವನನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಸರಿಗಿರುವ ಅಪಾರ ಗೌರವ ಎಂಥದೆಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಎಂಟರಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ ಎರಡೂ ಗಮನಾರ್ಹ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಸಂಸರು ಬದುಕಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತದ ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆಯಿತ್ತು. ಅಂದು ಅದೊಂದು ಮೌಲ್ಯವೆನಿಸಿತ್ತು. ರಾಜಮನೆತನದ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ಅಭಿಮಾನ ತಾಳಿದವರಿಗೆ ರಾಜಮನೆತನದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಆಸಕ್ತಿ-ಕೌತುಕ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಜೆಗಳ ಆಸಕ್ತಿ ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಕೆಲವೇ ಜನ ರಾಜರಲ್ಲಿ ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವನು ಪ್ರಮುಖನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಲಂಪಟರು ಸೋಮಾರಿಗಳು ತುಂಬಿದ್ದ ಮೈಸೂರರಸು ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ರಣಧೀರನಂಥವರು ತಮ್ಮ ಶೀಲ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ಪ್ರಜೆಗಳ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾದುದು ಸಹಜವೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಣಧೀರನ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಸರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಒಲವು. ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಘನತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಾಯಕನಂತೆ ರಣಧೀರನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಸರ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ ಕೇವಲ ಭಾವುಕವಾದುದಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಘನೀಕೃತಗೊಂಡಂಥದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ ವೈಭವೀಕರಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಕಠೋರ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ನಿರ್ಭಾವುಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಲ್ಲದು. ಸಂಸರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ಮುನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಗಂಟುಬೀಳಲು ಏನು ಕಾರಣ? ಇದೊಂದು ಕುತೂಹಲಪೂರ್ಣ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ನಾಗರಿಕರ ರಾಜಭಕ್ತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಈ ಮಾರ್ಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. `ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ' ಎಂಬುದು ರಣಧೀರನ ಖಡ್ಗದ ಹೆಸರು. ತನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಬಂದ ವಿರೋಧಿ ಗುಂಪಿನವರನ್ನು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರಣಧೀರನು ಈ ವೀರನಾರಸಿಂಹದಿಂದ ತುಂಡರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಧೈರ್ಯ ಸಾಹಸ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ ಸಮಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸಮರ್ಥ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ. ರಣಧೀರನ ಸಮರ್ಥ ಆಡಳಿತ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರುವ

ಅಪಾರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಳನ್ನು ಸಹಿಸದ ಮತ್ತೆ ಯಾವಯಾವುದೋ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ವೈರತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿ ತಿರುಮಲ ನಾಯಕನ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಕರುವಿಯನ್. ವಿಜಾಪೂರದ ಹುಮೀದ್‌ಖಾನ್, ಜೀವನ್ನ ಪಂತರು ರಣಧೀರನನ್ನು ಕೊಲೆಮಾಡಲು ಸಂಚು ಹೂಡುತ್ತಾರೆ. ಅರಮನೆಯ ಆಪ್ತ ಸೇವಕರಾದ ತುಂಗರಾಜ, ಅಳಗರಾಜ, ಬಸವಮಲ್ಲ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಒಡೆಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಒಳಸಂಚಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಚಾಣಾಕ್ಷತನ ಹಾಗೂ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಸಮಯೋಚಿತ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ರಣಧೀರನು ವೈರಿಗಳ ಒಳಸಂಚನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಜಯಶಾಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಕರ್ಪೂರವಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಒಂದು ನ್ಯಾಯ ಪಂಚಾಯತಿಯಿಂದ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜ್ಯದ ಕೆಳ ಹಂತದ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಹಂತದ ಅರಮನೆಯ ಅಧಿಕಾರದ ಬೇರುಗಳಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸಂಸರು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ಪೂರವಳ್ಳಿಯ ಮನ್ನಮರಾಜನೆಂಬ ಗೌಡನು ಸಮರ್ಥರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಚಾಯತಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವನಲ್ಲಿಗೆ ಒಂದು ರಾಜನಿರೂಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾಮಿತ್ವ ಮತ್ತು ಗೌಡಿಕೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ಒಂದು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಆ ನಿರೂಪ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಮನ್ನಮರಾಜನು ಗೌಡಿಕೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ತಂದ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗೆ ತುಂಗರಾಯನ ವಿನಂತಿಯ ಮಾತಿನಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಯ ತಿರುಮಲನಾಯಕನು ರಣಧೀರನನ್ನು ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ಕೊಲ್ಲುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕರುವಿಯನ್ನನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಜನ ಜಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಶೆಂಡಲೈಮಲ್ಲನು ಅತ್ಯಂತ ಬಲಿಷ್ಠನು. ರಣಧೀರನು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿ ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಕೊಂದು ಬಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಜಟ್ಟಿಯ ತಮ್ಮನೇ ಈ ಶೆಂಡಲೈ. ಅಣ್ಣನ ಕೊಲೆಯ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನು ತುಂಬಾ ಉತ್ಸುಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮನ್ನಮರಾಜನು ಕಾಗಿಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಕರ್ಪೂರವಳ್ಳಿಯಿಂದ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುತ್ತಾನೆ. ರಣಧೀರನ ಆಪ್ತ ಕಾವಲು ಭಟ ನಿರೀಶನ ಹೆಂಡತಿ ಈ ಕಾಗಿಣಿ. ಮಧ್ಯೆ ಮನ್ನಮರಾಜನು ತೊರೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಕುರವಿಯನ್ ಕಾವಲು ನಿಂತ ಪಂಟಿಯನ್ನು ಕೊಂದು ಕಾಗಿಣೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಣಧೀರನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಾಗದಿದ್ದರೂ ನಿರೀಶನನ್ನಾದರೂ ಕೊಲ್ಲಲೇಬೇಕೆಂದು ಶೆಂಡಲೈ ನಿರ್ಧರಿಸುವನು.

ಮೈಸೂರು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ನಡುವೆ ಜೀವನ್ನಪಂತ ಹಮೀದಖಾನ್ ಸಂಧಿಸಿ ರಣಧೀರನನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಲು ಯೋಜನೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಿವಾಚಾರದವರು ಅರಮನೆಗೆ ಬೋನ ಒಯ್ಯುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಅವರನ್ನು ಅಡ್ಡಗಟ್ಟಿ ಹಮೀದ್‌ಖಾನ್ ಬೋನದ ರುಚಿನೋಡುವ ಉದ್ಧಟತನ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಮನ್ನಮರಾಜನನ್ನು ತಮ್ಮತ್ತ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರು ವಿಫಲ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಉತ್ತನಹಳ್ಳಿಯ ಜಲಜಿಹ್ವಾ ದೇವಾಲಯದ ಸಮೀಪದ ತೋಟದಲ್ಲಿ ರಣಧೀರನು ತನ್ನ ಆಪ್ತ ಭಟರಾದ ನಿರೀಶ ಮತ್ತು ನಂಜಯ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವನು. ನಂಜಯ್ಯನನ್ನು ಕಾವಲಿಗಿರಿಸಿ ನಿರೀಶನೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ರಹಸ್ಯ ಸ್ಥಳ ತಲುಪುವನು. ಅಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟದ ಅರಸು ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದ ಒಂದು ಕಲ್ಲನ್ನು ರಣಧೀರನು ಬಹಳ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಳಗೆ ಕಂಡು ಬಂದ ಬಿಲಮುಖದಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರು ಇಳಿದು ನೋಡಿದಾಗ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ತಾಮ್ರಶಾಸನದಲ್ಲಿ-ಪಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜರು ರಾಜ್ಯಭಾರದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡಿದ ಉಪಾಯ, ಕಂದಾಯದ ಹಣ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟು ಹಣ ದುರುಪಯೋಗದ ಆರೋಪ ಹೊತ್ತಿದ್ದು, ಅವರಿಂದ ರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಪಟ್ಟ ದೊರೆತದ್ದು, ರಾಜ್ಯದ ಕೋಶ ತುಂಬಲು ಅರಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಮಾರಲು ಮುಂದೆ ಬಂದಾಗ ಚಾಮರಾಜರು ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಂಬಿಗೆಯ ಶೆಟ್ಟಿಯೊಬ್ಬನ ಮೂಲಕ ಖರೀದಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದು ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ತಂದೆ ಒಬ್ಬ ದುರ್ಬಲ ಆಡಳಿತಗಾರನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ರಣಧೀರನಿಗೆ ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ರಣಧೀರನು ತನ್ನ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಹೊಸನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಚಲಾವಣೆಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀಲೋಲುಪ ದೊರೆಗಳ ದುರ್ಬಲ ಆಡಳಿತ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದ ನಾಗರಿಕರಿಗೆ ರಣಧೀರನ ಆಡಳಿತ ಶೈಲಿ ತುಂಬಾ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಮನ್ನನು ವಿರೋಧಿಗಳ ಸೇರಿದಂತೆ ನಟಿಸಿ ಅವರ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಕರುವಿಯನ್ ಹಮೀದ್‌ಖಾನ್ ಶೆಂದಲೈ ಇವರನ್ನು ಉಪಾಯದಿಂದ ಬಂಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಾಗಿಣೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಗಳು ಹಿಂಸಿಸಿ ಕೊಂದು ಮರಕ್ಕೆ ಜೋತು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವಳ ಗಂಡ ನಿರೀಶ ಆಘಾತದಿಂದ ಮೂರ್ಛೆಹೋಗಿ ಎಚ್ಚರಾದ ಮೇಲೆ ಹೆಂಡತಿಯ ದೇಹವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ರಣಧೀರನ ಸಜ್ಜೆಯ ಕಾವಲು ಭಟ ಬಸವಮಲ್ಲನು ವಿರೋಧಿಗಳಿಂದ ಹಣಪಡೆದು ಸಜ್ಜೆಗೆ ಕನ್ನಕೊರೆಯುತ್ತಾನೆ. ವೈರಿಗಳು ಸಂಜೆ ಕಳ್ಳಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಬಂದು ಸಜ್ಜೆ ಸೇರಿ ಕಂಬಗಳ ಮರೆಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯಾದ ರಣಧೀರನು ನೆರಳಿನ ಮೂಲಕ ಸುಳಿವು ತಿಳಿದು ತನ್ನ ವೀರನಾರಸಿಂಹ ಖಡ್ಗದಿಂದ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರನ್ನು ಇರಿದುಕೊಂದನು. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಬಂದಾಗಿ ಮೇಲೆ ಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮನ್ನಮರಾಜ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ವೈರಿಗಳನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿದ. ರಾಜದ್ರೋಹಿ ಬಸವಮಲ್ಲನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಶಿಕ್ಷಿಸುವ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆದಾಗ ರಣಧೀರನು ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪದೆ " ನಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಂದಿನ ಗರಡಿಯ ನೆನಪು ಅವನ ರಕ್ಷೆಯಾಗಿರಲಿ" ಎಂದು ಕ್ಷಮಾದಾನ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಇತಿಹಾಸದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಸಶಕ್ತನಾಟಕವನ್ನಾಗಿಸಲು ಸಂಸರು ತುಂಬಾ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾರೆ. ನಾಟಕವು ತನ್ನ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶದತ್ತ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕುತೂಹಲ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮದ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಮೂಹವೇ ಇಲ್ಲಿದ್ದರೂ

ಸಂಸರು ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ ನಾಟಕೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನಿರುದ್ದೇಶವಾಗಿ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಚೆಲ್ವಮ್ಮ ಎಂಬ ಮುದ್ದು ಬಾಲಕಿಯನ್ನು (ಮನ್ನಮರಾಜನ ಮೊಮ್ಮಗಳು) ನಡುವೆ ತರುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಸಂಸರಿಗಿದೆ.

ಮನ್ನಮರಾಜನು " ಈ ಪುರ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಶಿಶುವಾದರೂ, ತನಗೆ ಸನ್ನೇಹವು ತೋರಕು ಕಷ್ಟವು ಅಡಸಿದಾಗ ಗೌಡನಾದ-ಎಂದರೆ, ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳನ್ನೂ ನಿವಾರಿಸಲು ಅರ್ಕೈಸಲು ಬದ್ಧಾದರನಾಗಿರುವ ನನ್ನ ಸಾಧ್ಯ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆದು, ನಿರಾತಂಕದಿಂದ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಒಂದೇ ಆಶೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಪರೀತ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಮೈಮೇಲೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಧನ್ಯತೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಗೌಡನು ರಾಜ್ಯಾಂಗದ ಒಂದು ಘಟಕವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಸಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಅವರು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಸಂಸರು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇರಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರೋಚಿತ ಹೌದೋ ಅಲ್ಲೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ವಿಚಾರಿಸುವ ಗೊಡವೆಗೇ ಹೋಗುವುದು. ಮುಗ್ಧ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳಾದ ಕಾಗಿಣಿಯ ಮುಂದೆ ಮನ್ನಮರಾಜನು- "ಅಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ತಾಯಿ, ಈ ಬೇಸಗೆಯ ವಸಂತದಲ್ಲಿ ಇಂದೀಗಳಿನ ಪ್ರಭಾತದ ಸೂರ್ಯನ ಚೆಂಬೊನ್ನಪ್ರಭೆಯಲ್ಲಿ, ಆ ಪುಷ್ಪಿತವಾದ ಬೆಟ್ಟದಾವರೆಗೂ ತಳಿರಿಡಿದಿರುವ ಮುತ್ತುಗಕ್ಕೂ ನಡುವೆ, ತಂಬೆಲರ ಸೋಂಕಿಗೆ ಪೊಂಪುಳಿಯೇರಿ ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಆ ಕಾಡು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಸೊಂಪು ಸೌಂದರ್ಯವು ಸಮ್ಮೋಹನವು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹೇಗೆ -ಇದೆ!" ಹೀಗೆ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಸನ್ನಿವೇಶ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಉಚಿತವೆ ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಮಾತು ದೃಶ್ಯಗಳು ನಾಟಕದ ವೇಗಕ್ಕೆ ನಿಧಾನಗುಣವನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರಕುತಂತ್ರಗಳ ಏಕತಾನತೆಗೆ ಲವಲವಿಕೆಯ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡಿರುವುದು ನಿಜ.

ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆ ಕಡಿಮೆ. ಚುಟುಕು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪುಟಗಟ್ಟಲೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಮಾತುಗಳೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ವಿಲಂಬಿತವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ರಣಧೀರನ ವಿರೋಧಿಗಳ ಕ್ರೋಢೀಕರಣ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಹಮೀದ್ ಖಾನ್‌ನ ಉರ್ದು ಮಿಶ್ರಿತ ಕನ್ನಡ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಸಂಸರು ಮರಣಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಬರೆದ 'ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ' ಸುದೀರ್ಘವಾದ ನಾಟಕ. ರಣಧೀರನ ಪ್ರಭುಶಕ್ತಿ ಉತ್ಸಾಹಶಕ್ತಿ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ರಾಜ್ಯಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ವೆಂಕಟಪತಿರಾಯನು ರಾಜಒಡೆಯರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಶಾಸನಾಧಾರ ವಿವಾದರೂ ಇದೆಯೋ ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನೆಯಿಂದ ನಾಟಕ

ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಪಟ್ಟದ ಅರಸುವಿನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುವ ಅರುವಡಿ ಚಾಮರಾಜರ ಶಾಸನವೊಂದು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ರಣಧೀರನ ಮುಂದೆ ಅದನ್ನು ಓದಲಾಗುವುದು. ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಯ ಅರಸನ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಕರುವಿಯನ್ ಎಂಬ ಬದ್ಧ ವೈರಿ ರಣಧೀರನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ನೆರವಾಗುವಂತೆ ದೊಡ್ಡಮ್ಮನೆಂಬ ವೇಶ್ಯೆಯನ್ನು ನಿಯಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಣಧೀರನು ಮಾರುವೇಶದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ತೋಯಿಸಿಕೊಂಡು ದೊಡ್ಡಮ್ಮನ ಮನೆಗೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಹೆಸರು ಮೊನೆಗಾರನೆಂದು ಹೇಳಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತರಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ಅವನಿಗೆ ಮನಸೋಲುತ್ತಾಳೆ. ರಣಧೀರನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಕರುವಿಯನ್ ಅನೇಕ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಣಧೀರನ ಆಪ್ತ ಸೇವಕರಾದ ಚೆನ್ನಂಗರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಅವರಿಗೆ ಆಸೆ ತೋರಿಸಿ ತನ್ನತ್ತ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಲ್ಲಹಮನು ಮತ್ತು ದಳವಾಯಿ ನಂಜಯ್ಯ ಅವನ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ರಣಧೀರನನ್ನು ಇನ್ನೂ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಕರುವಿಯನ್‌ಗೆ ಅವಳ ಮೇಲೆ ವಿಪರೀತ ಸಿಟ್ಟು. ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಬೆಳೆದು ಸ್ಮರಣೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅವಳ ಮೈಮೇಲೆ ಬೀಳಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಅವಳು ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಮೊನೆಗಾರನನ್ನು ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ನಾಟಕೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊನೆಗಾರ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಅವಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ಮೊನೆಗಾರನನ್ನು (ರಣಧೀರನನ್ನು) ಮೋಹಿಸುತ್ತಾಳೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ಪ್ರಣಯ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಮೊನೆಗಾರನು ದೊಡ್ಡಮ್ಮನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತು ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸೇನಾಪತಿ ಲಿಂಗರಾಜನು ಬಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಿ ವಿರೋಧಿಗಳ ಸಂಚನ್ನು ತಿಳಿಸುವನು. ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ನಂಜರಾಜಯ್ಯನು ತನ್ನ ಗುಟ್ಟು ರಟ್ಟಾದುದನ್ನು ತಿಳಿದು ರಣಧೀರನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಲು ಮುನ್ನುಗ್ಗುವನು. ಅವನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕರುವಿಯನ್ನನ ಕಡೆಯವರು ರಣಧೀರನ ಬದಲಾಗಿ ಶ್ರೀರಂಗರಾಯನನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದು ತರುವರು. ರಣಧೀರನ ಮೇಲಿನ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶ್ರೀರಂಗರಾಯನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ರಣಧೀರನು ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಶ್ರೀರಂಗರಾಯನನ್ನೂ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕರುವಿಯನ್ ಕಡೆಯವರನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವನು.

ಗುಂಡಪ್ಪ ಜೋಯಿಸರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಳೆ ಪೈಕದವರ ಸಭೆ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮೊನೆಗಾರ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ತಾನು ನಂಜರಾಯನ ಕಡೆಯವನೆಂದು ನಂಬಿಸಿ ಅವರ ಮಂತ್ರತಂತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ದೊಡ್ಡಮ್ಮನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮೊನೆಗಾರನಿದ್ದಾಗ ಕರುವಿಯನ್ ಮೊದಲಾದವರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕದ್ದು ಬರುತ್ತಾರೆ. ರಣಧೀರನ ಸಂಹಾರವೇ ಅವರ ಗುರಿ. ಇವನ್ನರಿತ ಲಿಂಗರಾಜನು ಸೇನಾಸಮೇತನಾಗಿ ಒಳಗೆ ನುಗ್ಗಿಬಂದು ವೈರಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಗುಂಡಪ್ಪ ಜೋಯಿಸ ಹಾಗೂ ಅವನ ಪಕ್ಷದವರು ಆಯುಧ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಕದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮೊನೆಗಾರ ಲಿಂಗರಾಜರು ಬಂದು ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಫಲಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೊಡ್ಡಮ್ಮನಿಗೆ ತಾನು

ಘೋಷಿಸಿದವನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವನೆಂಬುದು ತಿಳಿದಾಗ ದೊಡ್ಡಮ್ಮನಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿ-ಸಂತೋಷ. ಅವಳು ಬಂಗಾರದವಳಾಗಿ ಅರಮನೆ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಬರುವ ವಿಪತ್ತುಗಳನ್ನು ರಣಧೀರನು ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಂದರೆ ಗೂಢಾಲೋಚನೆ, ರಹಸ್ಯ ಭೇದಗಳಿಂದ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು 'ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸಹಜವೆನ್ನುವಂಥ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಚ್ಚರಿ ಮತ್ತು ನಿರಾಳತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡಿವೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ರಾಜನಿಷ್ಠರು ರಾಜದ್ರೋಹಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಎದುರಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿವೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ಹಾಗೇ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಂಸರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಣಧೀರನು ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮೈಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಪಾರಾಗುವಾಗ ರಣಧೀರನು ಧೀರೋದಾತ್ತನಾದ ನಾಯಕನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟಕದ ವಿಶಿಷ್ಟಪಾತ್ರವೆಂದರೆ ವೇಶ್ಯೆ ದೊಡ್ಡಮ್ಮನದು. ಅವಳು ರಣಧೀರನನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ಒಂದು ಆಯುಧದಂತೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೂ ರಣಧೀರನ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ನಿಯಮಿಸಿದ ಕರುವಿಯನ್‌ನನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ದಿಟ್ಟೆಯೂ ಅವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ರಣಧೀರನ ಮುಂದೆ ಮುಗ್ಧ ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ಅದೇ ಕರುವಿಯನ್‌ನ ಮುಂದೆ ಗಂಡುಬೀರಿ ಎನಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಸಂಸರ ನಾಟಕ ರಚನಾ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದುದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅವರು ನೀಡುವ ರಂಗಕ್ರಿಯಾ ಸೂಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದ ಚಿತ್ರಕಥೆಯೋ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಸವಿವರ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿಯೇ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವವೇನೋ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಪಾತ್ರದ ಹೆಸರಿನ ಮುಂದೆ ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತು ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಮಾತಿನ ಬದಲಾಗಿ ಅಭಿನಯ ಸೂಚನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಸರ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ನಾಟಕವು ಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಅವರು ಸವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಬರೆದಿಡುತ್ತಿದ್ದರೇನೋ. ಇಂಥ ಕಲ್ಪಕತೆ ಅದ್ಭುತವಾದುದು ಸಂಸರಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಬಹಳ ಜನ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿವರಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಕಾಣದೆ ಸಂಸರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಮಿಂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ಭಾವುಕ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸದೆ ಅದನ್ನು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಸರ ಬೆಟ್ಟದರಸು ಮತ್ತು ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ

- ಡಾ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ

ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ರೀತಿ ಎರಡರಿಂದಲೂ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕಾಣುವ ನಾಟಕಕಾರ ಸಂಸ. ಅವರನ್ನು 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಕಾರ'ರೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆ ಮಾತು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನಲ್ಲದೆ ಅವರ ನಾಟಕ ರಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಸಂಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪು-ಸುಲ್ತಾನ್ ಶಾಜಹಾನ್, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಿತ್ತೂರು ಚನ್ನಮ್ಮ, ಕಿತ್ತೂರು ರುದ್ರಮ್ಮ, ಸಂಗೊಳ್ಳಿ, ರಾಯಣ್ಣ, ನರಗುಂದ ಬಂಡಾಯ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಅಪಾರ ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿದ್ದುವು. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಇವುಗಳನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿಕ್ಕ ಅಲ್ಪ-ಸ್ವಲ್ಪ ಆಧಾರಗಳಿಗೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ರಕ್ತ-ಮಾಂಸ ತುಂಬಿ ನಾಟಕವಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ ಹಿಂಡನಗಲಿದ ಗಜದಂತೆ ಇತಿಹಾಸದ ಕೋಟೆಯೊಳಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿ ತುಂಬ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಅರಮನೆಯೊಳಗಿನ ಬದುಕನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕಿಳಿಸಿದರು. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೆ ಬರೆದರೂ ವಸ್ತು ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಂತರು. ಅವತ್ತಿನ ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಪರಂಪರೆಗಳೆರಡರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಂತು ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

ಅಧಿಕೃತ ಇತಿಹಾಸದ ಬಳಕೆ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗ, ಮೈಸೂರು ಅರಸು ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳು, ರಣಧೀರನನ್ನೆ ಕುರಿತು ಕಂತು-ಕಂತಾಗಿ ಬರೆದ ನಾಟಕ ಸಂಪುಟಗಳು, ಹೀಗೆ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟವರು ಸಂಸ. ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ-ಮೈಸೂರ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಭುಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಅಗ್ರಗಣ್ಯನೆನಿಸಿದ ದೊರೆ. ಈತನ ಜೀವನ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೆ ಸಂಸರು ಸುಮಾರು ಹದಿಮೂರರಿಂದ ಹದಿನಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವದಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರ. ರಣಧೀರನ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಚಿತ್ರಿಸುವದರಲ್ಲಿ 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ೧೯೩೬ ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿ ೧೯೫೭ ರಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪ ತಾಳಿದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲಿಗೆ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ, ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ-ಕೃತಿಗಳು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ರಣಧೀರನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ನಾಟಕದ ನಂತರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹದಿನೆಂಟು ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಆರು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ, ಜೊತೆಗೆ ಮಹಾರಾಜ ವಂಶದವರು, ಸಾಮನ್ತರು, ಪ್ರಭುಗಳು, ಅರಸುಗಳು ದಣ್ಣನಾಯಕರು, ಸೇನಾಪತಿಗಳು, ಕರಣಕರು, ಲೆಕ್ಕಾಧಿಕಾರಿಗಳು, ಲೆಕ್ಕಿಗರು, ಪ್ರಜಾಪ್ರಮುಖರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು, ರಾಜಗುರು ಓಲಗದ ಗುರಿಕಾರ, ಊಳಿಗದವರು, ಸೇವಾಜನರು, ಕಟ್ಟಿಗೆಕಾರರು, ವನ್ದಿಮಾಗಧರು, ಅಂಗರಕ್ಷಕರು, ಮನೋವಿನೋದಕರು, ಸೂಳಾಯ್ತ, ಬೇಹುಗಾರರು, ಸೈನ್ಯದ ಸೈನಿಕರ ಹೆಗ್ಗಡೆ, ಸೈನಿಕರು, ಕಾವಲುದಳದ ಸೇನಾಪತಿ, ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸನ ಪರಿಜನರು, ಹಿತಮಿತ್ರರು, ಪುತ್ರ ಪೌತ್ರರು, ಬನ್ಧು-ಬಾನ್ಧವರು, ಆಪ್ತೇಷ್ಟರು, ಸೌನ್ದರ್ಯವಿಲಾಸದ ತೋಟ್ಟಿಯ ಗಾಯಕರು, ವಾದಕರು, ಗಮಕಿಗಳು, ದ್ಯೂತರು, ನರ್ತಕಿಯರು ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಹದಿನಾಲ್ಕು ಪ್ರವೇಶಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು-ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ದಳವಾಯಿ. ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಗಾಂಧರ್ವ ಪತ್ನಿಯ(ಪ್ರೇಯಸಿಯ)ಪುತ್ರ. ಈತ ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠನಾದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರದು ವಿಲಾಸ ಜೀವನ. ಅದಕ್ಕೆ ಅರಮನೆಯ ವೈದ್ಯ ವೀಕ್ಷಿತ, ಅಪ್ಸರೆಯರೂ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲ ವಿಷಯ ಸುಖಗಳಿಂದ ರಾಜನ ಮನಸ್ಸು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿ ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಡೆಯನನ್ನು ಈ ವಿಷಚಕ್ರದಿಂದ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ಮತ್ತು ಮಹಾರಾಣಿಯರು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಲ್ಲ ಹಳೆಯ ಪೈಕದವರ ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ವ್ಯರ್ಥಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೆರಕಣಾಂಬಿಯಿಂದ ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜನ ಔರಸಪುತ್ರ-ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಗಂಧರ್ವಪುತ್ರ ವಿಕ್ರಮರಾಯರು ಅರಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ರಣಧೀರನಿಗೆ ಅರಮನೆಯೊಳಗಣ ವಾತಾವರಣ ಸರಿಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಅಧಿಕಾರಿ, ಅಪ್ಸರೆ, ಕಾವಲುಗಾರ ಮತ್ತು ಯುವರಾಜ ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಘನತೆ ಗೌರವಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಯೋಗ್ಯರಾಗಿ ವರ್ತಿಸಬೇಕೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಊಳಿಗಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಅರಮನೆಯೊಳಗಿನ ಅಂತಃಕಲಹ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧಿಕಾರ ಸೂತ್ರ ಹಿಡಿಯಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ಬೇಹುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭೇದ ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ಬಸ್ನೂರು ಲಿಂಗಣ್ಣ, ಹಳೆಯ ಪೈಕದವರ ನೆರವು ಪಡೆದು ದಳವಾಯಿ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸನನ್ನು ದುರಂತಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ೧೬೧೭ ರಿಂದ ೧೬೩೭ ರ ಕಾಲಾವಧಿಯೊಳಗಿನ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಲವು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ವಿವರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ರಣಧೀರನ ಧೀರೋದಾತ್ತತೆ ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಕುತಂತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಹೆಚ್ಚು ಒಲವು ತೋರಿದ್ದರಿಂದ ಅವೆರಡೂ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ನಡೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೆ ನಾಯಕನಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ದುರಂತನಾಯಕನಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಿದ್ದ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ಪಾತ್ರ ಎರಡನ್ನೂ ಮುಟ್ಟದೆ ನಡುವೆಯೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಹಾರಾಜನೆಂದರೆ ವೀರ ವೀರ ಮಾರ್ತಾಂಡ, ಬಿರುದೆಂತೆಂಬರ ಗಂಡ-ಈ ಬಗೆಯ ಬಿರುದುಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರ ಭವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಪ್ರವೇಶ ಎದೆ ನಡುಗಿಸುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯವಿಲಾಸ ತೊಟ್ಟಿಯ ದೃಶ್ಯವದು. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಮೂದಲಿಸುವ ಬೆಲೆವೆಣ್ಣುಗಳು, ಮಧುಮಧ್ಯದ ಬಟ್ಟಲು ಹಿಡಿದು ಸುತ್ತುವರೆದಿರುವ ದೀಕ್ಷಿತ, ವೈದ್ಯರು-ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲಾಗದೆ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಮೈಚೆಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವ ಮಹಾರಾಜ. ಅರಮನೆಯೊಳಗಿನ ಈ ವಾಸ್ತವ ಎದುರುಗೊಂಡಾಗ ಸಂಸರ 'ರಾಜನಿಷ್ಠೆ' ಎಂಥದ್ದೆಂಬುದು ವಿಸ್ಮಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿಂಗಾರಮ್ಮ ಚೆಲ್ಲಮ್ಮರು ತಮ್ಮ ಬಿಂಕ-ಬಿನ್ನಾಣಗಳಿಂದ ಕೆಣಕುವ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಮಹಾರಾಜನ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನೇ ಹರಾಜು ಹಾಕಲು ನಿಂತಿರುವಂಥ ಬಜಾರಿಯರು. ಮಹಾರಾಜನೋ ವಿಷಯ ಸುಖಿಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ದುರ್ಬಲನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಭವಿತವ್ಯ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಕಾಡುವದು ಸಹಜ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸುವವರು, ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವವರೆಂದರೆ ಮಹಾರಾಣಿಯರು, ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು, ದೊಡ್ಡ ಚಾಮಪ್ಪ, ಚಿಕ್ಕಚಾಮಪ್ಪ, ಯುವರಾಜ ಮಾತ್ರ.

ಮಹಾರಾಣಿ ಮುದ್ದಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿಯು ಅಂತರ್‌ಗೃಹದ ನಿಲವುಗನ್ನಡಿ ಎದುರು ನಿಂತುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯ ತಾನೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅದರಿಂದ ಮಹಾರಾಜನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುತ್ತಾಳೆ. "ನೀನು ಸುಂದರಿ! ಆದರೆ, ಆ ಜೀವಿಕೆಯ ಆ ಭೂತಗಳು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಯ, ಸೊಗಸು, ಒನಪು, ಬೆಡಗು, ಬಿನ್ನಾಣ ಚಪಳತೆ, ನಟನೆ, ಬಿಗಿಪು, ಬಲ್ಲ ಅನುಭವ ಗಂಡಸರಿಗೆ ಮನ್ಮಥಜ್ವರ್ನೊಗೆಯಿಸಿ ಎಬ್ಬಿಸಿ ಉಲ್ಬಣ ಮಾಡಿ ಸ್ತ್ರೀ ದಾಸ್ಯಲೋಲುಪತೆಗಳಿಹಿಕೊಂಡಾಳುವ ಆ ಮೋಹನ ಲೀಲೆಗಳು.......... ಇವಾವೂ ನಿನ್ನ ಪರಮಾದ್ಭುತ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಲಿಲ್ಲ"ಎಂದು ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಹಾರಾಣಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಈ ಕೊರಗು ನಾಟಕದ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಭಾಗವಾಗಿದೆ.

ತಿಮ್ಮಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿಯದು ಬೇರೆ ತರಹದ ದುಃಖ. ಮಗನಾದರೂ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಯೋಗ್ಯತೆ ಸಂಪಾದಿಸಬಲ್ಲನೆ ಎಂಬುದು ಆಕೆಯ ಅಳುಕು. ಮಧು-ಮದ್ಯಗಳ, ವೈರ್ಯರ, ಜೂದಿನೋಜೆಯ, ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುವ ಸೀಳ್ನಾಯ್ಗಳಿಗಳ ನರಕದಿಂದ ಮಹಿಶೂರ ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಲು ಆಕೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಯುವರಾಜ ಸಿಂಹಾಸನ ಏರುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾದಾಗ ಅಪಶಕುನವಾದಂತಾಗಿ ಹತಾಶಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಆಶೆ ನಿರಾಶೆಗಳ ನಡುವೆ ತೊಳಲಾಡುವ "ಸಂಸರ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲ ಭಾವುಕತೆಯನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಹೋಟುತ್ತಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ, ಆಳುವದಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿನ ಅವರ ಗೆಲುವು ಸೋಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ಗೆಲುವು ಸೋಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಹೌದು" ಎಂಬ ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದುದು.೧

ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಯೋಗ್ಯರು ಕೂಡದಿದ್ದರೆ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸಂಸರಿಂದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದೆ

ರೂಪುಗೊಂಡಂತಿದೆ. ಸಿಂಹಾಸನದ ಸಭಾಂಗಣ, ಸಿಂಹಾಸನದ ಆಕಾರದ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಣೆಗಳು ಅದ್ಭುತವಾಗಿವೆ. ರಾಜರ ಯೋಗ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಸಿಂಹಾಸನದ ಔನ್ನತ್ಯ ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ರತ್ನ ಸಿಂಹಾಸನ ಏರುವ ಭವ್ಯ ಸಭಾಂಗಣ ಪುಟ್ಟ ಯುವರಾಜನು ದೊಡ್ಡದಾದ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಏರುವ ಸಾಹಸ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ತೆರೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ತಾಯಿ ಆಸೆಗಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ರಣಧೀರನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಮನೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಸಿಂಹಾಸನದ ಭವಿತವ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸಿದಾಗ ಸಂಸರು ರಣಧೀರನನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸುವ ಸಮರ್ಥ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಣಧೀರನು ಯುವರಾಜನನ್ನು ತಡೆದು ನಸುನಗುತ್ತ ಬೊಗಸೆ ನೆಲ್ಲನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ತೂರುತ್ತಾನೆ. ಅವೆಲ್ಲ ಚಟಚಟಚಟಿಲೆಂದು ಸಿಡಿದು ಅರಳಾಗಿ ಹೂವಿನ ಹಾಗೆ ಚದುರುತ್ತವೆ. ಅಯೋಗ್ಯರು ಸಿಂಹಾಸನ ಏರಿದರೆ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಸಂಸರು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಯುವರಾಜ ಬೆರಗಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ರಣಧೀರನು ಯೋಗ್ಯತೆ ಸಾಧಿಸಲು ಯುವರಾಜನಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತಿದ್ದ ತಿಮ್ಮಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿಯು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ "ನೀನು ನನ್ನ ಕುಮಾರನಾಗಿ ಜನ್ಮಿಸಬಾರದಾಗಿದ್ದಿತೆ" ಎಂದು ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಿಂಹಾಸನದ ಹಿರಿಮೆ ಸಾರುವ ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ರಣಧೀರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಣಧೀರನ ಹಾಗೆ ಗಮನಸೆಳೆಯುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯನದು. ಅವನು ಊಳಿಗಕ್ಕಾಗಿ ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಬೆಟ್ಟದಷ್ಟು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿ. ಅವನ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಲ್ಲ ಅರಮನೆಯೊಳಗಿನ ಆಂತರಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯ ಆತನ ಅವಿನಯ, ಅವಿಧೇಯತೆ ಗುರುತಿಸಿದರೂ ಹಿಂಜರಿಯದ ವೀರ. ತನ್ನ ಗುರಿ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಅವನು ಗುಪ್ತಚಾರರ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಪಟಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ವರಲ್ಲದ ಕಾವಲುಗಾರರು, ಹಳೆಯ ಪೈಕದವರ ಮೇಲೆ ಕುತಂತ್ರದ ಜಾಲ ಬೀಸಿ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರದ ಹಸ್ತ ಚಾಚುತ್ತಾನೆ.

ಮಹಾರಾಜನು ವಿಷಯ ಸುಖಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಜಾರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ ಚಿಕ್ಕ ಚಾಮಪ್ಪ ರೋಸಿಕೊಂಡು ಅವನೊಬ್ಬ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಎರವಸೆ ವಿಘ್ನ ವಿಷವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾದರೂ ತೀರಿಸಬಾರದೆ? ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಾನೆ. ಆವೇಶದಲ್ಲಾಡಿದ ಈ ಮಾತನ್ನೇ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ಅವನ ಸಹೋದರ ಮಗನನ್ನು ರಾಜದ್ರೋಹದ ಆರೋಪಕ್ಕೆ ಗುರಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಆ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯನಾಗಿ ಹೇಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವನೆಂಬುದೇ ಆತನ ಚಾಣಾಕ್ಷ ರಾಜನೀತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ಇಂಥ ಘಟನೆಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಿತಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಮರ್ಥನೆ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸನ್ನರು ಬರೆದಂತೆ -"ಸಂಸ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ

ಹೊರಳಿದರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಅವತ್ತಿನ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವ್ಯಕ್ತಿ "ವಿಕ್ರಮರಾಯನಂತಹ ನಿರಂಕುಶಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣ. ಅವರ ಸುತ್ತಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಮಾಜದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆ ಕಾರಣವೆಂಬುದನ್ನು ಸಂಸರು 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ವಿನಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜ ಮತ್ತು ಆತನ ಸುತ್ತಣದವರೆಲ್ಲ ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಧಿಕಾರವೊಂದನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಗೌಣವಾಗಿಸಿ ಹೋರಾಡುವ ವಿಕ್ರಮರಾಯನಂತಹವರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಬಲರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪನವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ.[೩]

ಇಂಗ್ಲೀಷ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯಿಂದ ಸಂಸರ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ, ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ್ದರಿಂದಲೊ ಏನೋ ಅವರು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ತಬ್ಬಿಕೊಂಡರೆಂದು, ಭೂತಕಾಲದ ಕಡೆಗೆ ನಡೆದು ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ವೈಭವದಾಶ್ರಯಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಚಾಚಿದರೆಂದು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಸಂಸರು ಹಾಗೆ ಅರಮನೆಯತ್ತ ಹೊರಟಾಗ ಒಳ ಒಳಕ್ಕೆ ನಡೆದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು ಅದ್ಭುತಲೋಕ. ಅವರು ನೋಡಿದ್ದು ಕೇವಲ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ರಣಧೀರ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ವಿಲಾಸಿ ಅರಸ ಚಾಮರಾಜ ಪಕ್ಷಪಾತಿ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಸ್ವಾರ್ಥ ವೈದ್ಯರು, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೆ ಪಣಕ್ಕಿಟ್ಟು ಅರಸನನ್ನು ಕಾಮಕೇಳಿಗೆಳೆಯುವ ಸಿಂಗಾರಮ್ಮ ಚೆಲ್ಲಮ್ಮರು, ದ್ರೋಹಾಡಂಬರದ ವಿಕ್ರಮರಾಯ- ಹೀಗೆಯೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರನ್ನು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ಮುಲಾಜಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಸಂಸರ ಅಗಾಧ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವೆನ್ನಬೇಕು.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದೂ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಸಲ್ಲುವ ರಾಜನಿಷ್ಠೆ ತೋರುತ್ತಲೆ ರಾಜರ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಯೋಗ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸುವ ಸಂಸ-ಎಂಥ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ ಕಷ್ಟವೊ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸಹ 'ಇಂಥವು' ಎಂದು ಗೆರೆಕೊರೆದು ವಿಭಜಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯನನ್ನು ಬರಿ ವಿಲಾಸಿ ಎಂದು ಕರೆದರೆ, ವಿಕ್ರಮರಾಯನನ್ನು ಬರಿ ದುಷ್ಟ-ದ್ರೋಹಿ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದರೆ ಆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಂತಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಒಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಮಹಾರಾಜ ವಿಲಾಸಿಯಾದರೂ ವಿವೇಕ ಕಳೆದು ಕೊಂಡವನಲ್ಲ. ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅನುಭವವಿದೆ. ಸಿಂಹಾಸನದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿಯಿದೆ. ಸುತ್ತುವರಿದ ಅರಮನೆಯ ಹಿತಶತ್ರುಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಬಯಲುಗೊಳಿಸುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆ. ತಾನು ಗುರು, ಗುರು ಎಂಬ ಅಹಂಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ರಂಗನಾಥ ದೀಕ್ಷಿತನಿಗೆ - "ಪಕ್ಷಪಾತವಿಲ್ಲದ ಕಾಮಕ್ರೋಧಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡ ಸದಾಚಾರ ಸಂಪನ್ನರಾದವರೀಗ ಗುರುಗಳು" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಚಂಚಲೆಯರಾದ ಚೆಲ್ಲಮ್ಮ-ಸಿಂಗಾರಮ್ಮರಿಗೆ-"ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಚಂಚಲೆಯರು ಬರಿಯ ಸುಖದಲ್ಲಿ ತತ್ಪರೆಯರಾಗಿ ಕಾರ್ಯಕಾರ್ಯವನು ಅರಿಯದೆ ಪಾಪವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಇದ್ದಾರು"

ಎನ್ನುವನು. ತನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಬಗೆಗೂ ಆತನಿಗೆ ಅರಿವಿದೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವನ್ನು ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಆ ಕಲಂಕ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳಬಾರದೆಂಬ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಯುವರಾಜನನ್ನು ಹೀಗೆ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ- " ಎಲೈ ಪಾಪರಹಿತನಾದ ಕುಮಾರನೆ, ಅಪ್ರದಾನೊಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಗಳು, ವೇಶ್ಯಾಸ್ತ್ರೀಯರು ಕಾಮುಕರು ಇರುತ್ತಿದ್ದಾರು. ಆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಾರಿಯೂ ಇರಬೇಡ, ನಿನ್ನ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮರೆಯಬೇಡ, ಆಲಸ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದವನಾಗು....."ಎಂದು ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಲಾಸಿ ಮಹಾರಾಜನ ಈ ವಿವೇಕದ ಮುಖ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕುವಂಥದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಹೋದರೆ ಸಂಸರ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರೆತಂತಾಗುವದಿಲ್ಲ.

ಮಹಾರಾಜನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ದೂರನಿಲ್ಲುವ ಪಾತ್ರ ದಳವಾಯಿ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸನದು. ಮದ್ಯ-ಮಾದಕ ಅಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಒಡೆಯನನ್ನು ವಶೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಬಂಗಾರದ ಹೆಣ್ಣುಗಳೆಂದರೆ ಆತನಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕೋಪ. ಮಹಾರಾಣಿಯರ ಮೇಲೆ ಹರಿಹಾಯುವ ಅವರನ್ನು ಚಾಂಡಾಲಿ, ಹೊನ್ನಿಗೆ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವವರೆಂದು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮಹಾರಾಜನೆದುರು ಆ ಬಗೆಗೆ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ತಿದ್ದಿ-ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಆತ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅರಸನು ವ್ಯಸನಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಆತನ ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಪೈಕದವರನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅವರಿಂದ ಒಡೆಯನನ್ನೂ ದೂರವಿರಿಸಿಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥವಾದಾಗ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ಕಳವಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬೇಸರದಿಂದ " ಮಾಸ್ವಾಮಿಯವರು ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಗಳಾಗಳ್ಗೆ-ಒಪ್ಪೊಮ್ಮೆ ನಡೆಯಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಪ್ರಬುದ್ಧರಾಗುತ್ತ ಆ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಜನರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಉಳ್ಳ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನೊದೆದು ತೊರೆದು ತೊಲಗಿಸಿ ಕಳೆದು ಬರಲಾರದೆ ನಮ್ಮಂತಹ ಪ್ರಾಚೀನರು...." ಇಷ್ಟು ತನ್ನೊಳಗೆ ತಾನು ನುಡಿದದ್ದೆ ಘೋರ ಅಪರಾಧವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ತನ್ನೀ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡಬೇಕೆಂದು ಒಡೆಯರ ಆಳೆತ್ತರದ ತೈಲಚಿತ್ರದ ಬಳಿ ನಿಂತು ಕ್ಷಮೆ ಕೋರುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಧರ್ಮಭೀರು ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು.

ಅರಮನೆ, ಅರಸನ ಬಗೆಗೆ ಒಣ ಅಭಿಮಾನವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಅಭಿಮಾನ. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಪರಾಧದ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಅರಮನೆಯವರೆಗೆ ಬಂದರೂ-"ಶ್ರೀ ಮನ್ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರು ಸಮಸ್ತವನ್ನು ಸಮೂಲವಾಗಿ ವಿಚಾರಣೆಗೊಂಡು ಪರಾಂಬರಿಸಿ ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ 'ಸತ್ಯಮೇವೋದ್ಧರಾಮ್ಯಹಂ"- ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಾನುಗುಣವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂದು ಭರವಸೆ ಕೊಟ್ಟು ಜನರನ್ನು ಆದರಿಸಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಈ ಆದರ್ಶ ಸರಳ-ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯರ ಕುತಂತ್ರವನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚುವುದು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಗ ಚಿಕ್ಕ ಚಾಮರಾಜನಿಗೆ ಅದರ ಅರಿವಿದ್ದೂ ಅಸಹಾಯಕ. ತಂದೆಯ ಸರಳ ಸಜ್ಜನಿಕೆ ಅವನಿಗೆ ಹಿಡಿಸದು. ಅದು ಗೊಡ್ಡುತನದ ಕೃತಯುಗದ ಗುರುಕುಲ ಪಾಠ ಪ್ರವಚನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅರಮನೆಗೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆಯುತ್ತಿರುವ ನಾಯಿ ನರಿಗಳನ್ನು ಧೂರ್ತ ಪಶುಗಳನ್ನು ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಗಡಿಪಾರು ಮಾಡಿಸಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ತಂದೆಯ ಮೇಲೆ ಕೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟಗೋಡೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಮಹಾರಾಜನು ಮೈಸೂರು ಸಿಂಹಾಸನದ

ದ್ವಿತೀಯ ವಿಘ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. " ಈ ಜೀವಸ್ಸುತ್ತಸು ಈ ಸೂಳೆಯರ ಬಾಯ್ಪಾಟದೆಂಜಲೇ ಕಾಲಕೂಟವಾಗಿ ಅವರ ಮೊಲೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಸತ್ತೊರಗಬಾರದೆ? ಕೂಳ್ನೀರ್ಗಳೇ ಗಂಟಲ್ಲಡಕಿಕೊಂಡು ನೆತ್ತಿಪತ್ತಿ ನೆಗೆದು ಬೀಳಬಾರದೆ? ಆರಾದರೂ ಮಾಟವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಯಾದರೂ ವಿಷವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾದರೂ ಈ ಜಳಕನನ್ನೀ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯನನ್ನು ಕೊಂದು ತೀರಿಸಿ ಬಿಡಬಾರದೇ? ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಾನೆ. ಮಗನಾಡಿದ ಈ ಮಾತು ತಂದೆ ಮಗ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಮೃತ್ಯುಪಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ದಳವಾಯಿಗಿರಬೇಕಾದ ಮುತ್ಸದ್ದಿತನ ಒಳಸಂಚಿನ ಬಗೆಗಿನ ಎಚ್ಚರ-ಇವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಜೀಸಿದ ದುಷ್ಟ ಬಲೆಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಅರಮನೆಯೊಳಗೆ ಅಂಥ ಸಂಘರ್ಷವಿಲ್ಲದೆ ಜರಗುವ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸನ ಸಾವು ನಾಟಕದೊಳಗೆ ಅಂಥ ದುರಂತತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ರಾಜಕೀಯ -ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬಹುಪ್ರಧಾನವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುವಂಥ ಘಟಕ. ರಾಜಕೀಯವಾದ ಘಟನೆಗಳು ಸಮಾಜದ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರಬಹುದಾದ ಪರಿಣಾಮದ ಬಗೆಗೆ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಮೌನವಹಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಮಿತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸರಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸವೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತಿಹಾಸ ಗೌಣವಾಗಿರಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೂ 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ವಿಲಾಸಿ ಜೀವನಕ್ಕಂಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಒಡೆಯ, ಆದರ್ಶಕ್ಕಂಟಿಕೊಂಡ ದಳವಾಯಿ ಇವರ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಹೇಗೆ ಬಲಿಷ್ಠರಾಗುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಆನೆವಾಳದ ಕಗ್ಗಯ್ಯನಿಂದ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಊರಗೌಡ, ಸೇನಬೋವ, ಸೆಟ್ಟಿಯಜಮಾನ ಕಂದಾಚಾರವವರೆಲ್ಲ ಸುಂಕ-ಕಾಣಿಕೆ, ಕಡ್ಡಾಯ ಬೇಡಿಗೆ ಬಿರಾಹ ಬಿಟ್ಟಿ ಎನ್ನುತ ಬಡ ಜನರು ತಿನ್ನುವ ಹಿಟ್ಟಿಗೆ ಕುಡಿಯುವ ನೀರಿಗೆ, ಸುಯ್ಯುವ ಉಸಿರಿಗೆ ಬದಕುವ ಜೀವಕ್ಕೆ, ಸತ್ತ ಹೆಣಕ್ಕೂ ಕೊನೆ ಮೊದಲಿಲ್ಲದ ಹಣ ಹೊನ್ನು ಸುಲಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ದೂರುತ್ತಾನೆ.

ಕಳ್ಳಕಾಕರಿಗೆ ಒಳಗೊಳಗೆ ಬೆಂಬಲ ಕೊಟ್ಟು, ಪಾಲು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಗಲುದರೋಡೆಕೋರ ಗೌಡರಿಗೆ ಮಟ್ಟು ಮಾಡುವ ಗಂಡ ಯಾರು? ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸೇನಬೋವನಿಗೂ ಹಣ ಮುಂದೆ-ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆ ಹಿಂದೆ. ಲಂಚ, ಅನ್ಯಾಯ, ಮೋಸದ ಹೊನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಆತ ಕುಬೇರನೇ ಸರಿ. ಇಂಥ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು-ಕೂಲಿನಾಲಿ ಮಾಡಿಯೊ ಬೀದಿ ಬೀದಿ ತಿರುಪೆಯೆತ್ತಿಯೊ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯಬೇಕು. ಒಡೆಯರು ಮದ್ಯ-ಮಾದಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗೇಳುವಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಪಾಡೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಲಾಭ ಪಡೆದು ವಿಕ್ರಮರಾಯನಂಥವರು ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ " ಇತರ ಲೇಖಕರು ರಮ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಒದ್ದಾಡುತ್ತ, ವಾಸ್ತವದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ, ಕಚ್ಚಿಯನ್ನೇ ಗುಪ್ತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಎಲ್ಲ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ಕಳಚಿನಿಂತ ನಿಷ್ಠುರವಾದಿ

ವಿಕ್ರಮರಾಯನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆಂಬ ಹೇಳುವ ಪ್ರಸನ್ನರ ಮಾತು ಸಂಸರ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿವರವಾದ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ, ದೀರ್ಘಸಂಭಾಷಣೆ, ವಿಭಿನ್ನ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ವಿಸ್ತಾರವು ನಾಟಕದ ನಡೆಯನ್ನು ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸುವುದಾದರೂ ಪಾತ್ರಗಳ ರಚನೆ, ಶಕ್ತಿಯುತ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ನಾಟಕದ ಅನುಭವ ಅಪೂರ್ವವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಶಸ್ವಿ ನಾಟಕ-ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ

ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ನಾಟಕದ ಮುಂದಿನ ಕಥೆ ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ 'ಜಗಜಟ್ಟಿ' ಏಕಾಂಕ ಬರೆದಿದ್ದು ಸಂಸರ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದಲೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬೆಳೆಯುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಡೆ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸುವಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಇತಿಹಾಸವು ನಾಟಕದ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ವಿಗಡ-ವಿಕ್ರಮರಾಯದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆಂದೆ ಸಂಸರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂಬ ಮಾನ್ಯತೆ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕಕ್ಕಿದೆ.

ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜ ಮಹೀಶೂರ ರತ್ನಸಿಂಹಾಸನದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ. ರಣಧೀರನ ಗೆಳೆಯ ರಣಧೀರನ ಗರಡಿಮಲ್ಲರು, ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಆಪ್ತ ಪರಿಜನರು ಮಹೀಶೂರಪುರದ ಪಟ್ಟಣಿಗರು, ಮಹಾಮಾತೃಶ್ರೀ ತಿಮ್ಮಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿ, ಮಹಾರಾಣಿಯರಾದ ವೆಂಕಟಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿ, ನಂಜಮ್ಮಣ್ಣಿ ಮಹಾಮಾತೃಶ್ರೀಯ ಅವ್ವೆಯರಾದ ಚೆಂದವ್ವೆ, ರುದ್ರವ್ವೆ, ಮಹಾರಾಜ ಅಪ್ಸರೆಯರು ಈ ನಾಟಕದೊಳಗೆ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು. ಹನ್ನೆರಡು ಪ್ರವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಅದನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅವನ ದ್ರೋಹ ವಿಪರೀತಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅರಮನೆಯ ಲೆಕ್ಕಪತ್ರಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಇಮ್ಮಡಿರಾಜ ಒಡೆಯನನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಔಷಧಿ ಕೊಡುವ ಬೊಮ್ಮರಸ ಪಂಡಿತನ ಮೂಲಕ ವಿಷ ಕೊಡಿಸಿ ಕೆಲಸ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಿಮ್ಮಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿಯು ಬೊಮ್ಮರಸ ಪಂಡಿತನಿಂದಲೇ ಸತ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಜನ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆ ಏಳುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ರಣಧೀರನ ಗೆಳೆಯ ನಿರೀಶನೆ ನಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಮಿ ದ್ರೋಹ ಈ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳ ಸುತ್ತ ನಾಟಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ದಂಗೆಯ ಸುದ್ದಿ ಗೊತ್ತಾಗಿ, ವಿಕ್ರಮರಾಯನು ರಣಧೀರನ ವಿರುದ್ಧ ಮೋಸದ ಬಲೆ ಬೀಸಬೇಕೆನ್ನುವಾಗಲೆ ಚೆನ್ನ-ರಂಗರು ವಿಕ್ರಮರಾಯನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಣಧೀರ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ದ್ರೋಹಕ್ಕೆ ಜನರೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ರಣಧೀರನು ಜನನಾಯಕನಾಗಿ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರುತ್ತಾನೆ.

"ಸಂಸರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿನಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪುರಾವೆಯಿದೆ. ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್‌ನ ಎಡ್ಮಂಡನಂತೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಜನ್ಮ ಅಕ್ರಮ. ಇಬ್ಬರ ದೌಷ್ಟ್ಯವೂ ಅಮಾನುಷವಾದುದು. ಎಡ್ಮಂಡನಿಗೆ ಸಾಯುವಾಗಲಾದರೂ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ವಿಗಡತೆಯಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ದೌಷ್ಟ್ಯ ಅವನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಅದರ ಹುಟ್ಟುಗುಣವೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಮ್ಮಡಿರಾಜ ಒಡೆಯ ಲೋಲುಪತೆಯ ಜೀವನದಿಂದ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ (ಜನ್ಮಾಂತರದ) ಬದುಕಿಗೆ ತಿರುಗುವುದು ಹೆನ್ರಿ Vನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿನ್ಸ್ ಹಾಲ್‌ನ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿದೆ" ವಿಕ್ರಮರಾಯ, ನೀರಶ್ವರರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಚುರುಕಿನ ಗತಿ ಒದಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರ ರಣಧೀರನ ಶಕ್ತಿ-ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಔದಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಜನರ ಮುಖಾಂತರವೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವುದು ನಾಟಕದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ.

ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕದ ಒಳನೋಟಗಳತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಿದಾಗ ಅದು ಆ ಕಾಲದ ಮಹತ್ವದ ಹಾಗೂ ಪುರೋಗಾಮಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿತ್ತೆನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಪ್ರಸನ್ನ - ನಾಟಕ:ರಂಗಕೃತಿ ಪುಟ. ೧೩೩

೨. ಪ್ರಸನ್ನ - ನಾಟಕ:ರಂಗಕೃತಿ-ಪುಟ. ೧೩೩

೩. ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ - ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ- ಪುಟ. ೧೯೪

೪. ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರು - ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ ೧೯೯೫
ಕನ್ನಡದ ಹತ್ತು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳು-ಪುಟ. ೫೭

'ಸಂಸ' ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು.

ಡಾ. ಸಿದ್ಧಗಂಗಮ್ಮ

ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಸರನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟದ್ದು, ಸೆಳೆದದ್ದು ಮೈಸೂರು. ಮೈಸೂರಿನ ಮರಿಮಲ್ಲಪ್ಪ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ ನಪಾಸಾದದ್ದು, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಮೊದಲ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಮೈಸೂರಿನ ಶಾರದಾ ವಿಲಾಸ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವರ್ಷ ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದುದು, ಬರೆದ ೨೩ ನಾಟಕಗಳೂ ಮೈಸೂರ ಅರಸರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುವುದು, ಕೊನೆಗೆ ಮೈಸೂರಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿದ್ದು, ಸಂಸರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ ಸಂಸ ೨೪ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ೨೩ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು 'ಲಾಲಿ'. 'ಮಮ್ಮಲ' ವೆಂಬ ಐತಿಹಾಸಿಕವಲ್ಲದ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ, ೫ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ, ೨ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ ಬರೆದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದರೂ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಂಸರ ವಿಚಿತ್ರ ಬದುಕೇ ಲಂಕೇಶ (ಪೋಲಿಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ) ಕೀ .ರಂ.ರಿಗೆ (ಸಿಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ) ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಆರು ಮಾತ್ರ.

೧. ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ (೧೯೧೮-೧೯)

೨. ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ (೧೯೨೫)

೩. ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ (೧೯೨೬)

೪. ಬೆಟ್ಟದರಸು (೧೯೩೧)

೫. ಬಿರುದಂತೆಂಬರ ಗಂಡ (೧೯೩೬)

೬. ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ (೧೯೩೮)

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಕಾರ. ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜಮನೆತನವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಇವರ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ೧೯೦೦ ರ ಸುಮಾರಿನ ಭಾರತೀಯ ನವೋದಯವೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸಂಸರ ನಿಷ್ಠೆ ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜ ರಣಧೀರನಿಗೇ ಮೀಸಲು. ಇವರು ಬರೆದ 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು', 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ', 'ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ', 'ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಣಧೀರನೇ

ಕೇಂದ್ರ. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ವಸ್ತುವಿನ ಒನ್ನೆಲೆ ಏಕನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಾಟಕಚಕ್ರವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.[೧]

'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು'- ಹೆಸರು ಸೂಚಿಸುವ ಹಾಗೆ, ಮೈಸೂರು ಅರಸರಲ್ಲಿ ಹತ್ತನೆಯವನಾದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯನ (೧೬೧೩-೩೭) ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರೂವರೆ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ದಳವಾಯಿಯಾಗಿದ್ದ ಬೆಟ್ಟದರಸು ಈ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಈತನ ದಳವಾಯಿತನದ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹದಿವಯಸ್ಸಿನ ರಣಧೀರನ ಪಾತ್ರ ಪರಿಚಯ, ಜೊತೆಗೆ ಇವನ ವಿರುದ್ಧ ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮದೇವನ ಪಾತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಾಮರಾಜರ ಶೃಂಗಾರಮಯ ಜೀವನವನ್ನು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ಹಳೆಯ ಪೈಕದವರ ಧೂರ್ತತನ ಜೊತೆಗೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಯುವರಾಜನನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಂತಃಪುರವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ನಿಂತ ತಿಮ್ಮಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಎಚ್ಚರಿಕೆಗಳು ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಟ್ಟದರಸುವಿನ ಪತನದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾದ ನಾಟಕವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಂಸರ 'ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ' ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಪತನವನ್ನು, ರಣಧೀರನ ಅಭ್ಯುದಯವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಬೆಟ್ಟದರಸು'ವಿನಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು 'ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ'ನಲ್ಲಿ ದರ್ಪ, ಅಹಂಕಾರಗಳ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕುಶಾಗ್ರಮತಿಯಾಗಿ ರಣಧೀರನ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿನಾಯಕನಾಗಿ ಬೆಳೆದ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಪರಿಚಯ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ದಳವಾಯಿಯ ಪತನಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ರಣಧೀರನ ಸ್ನೇಹಿತ ನಿರೀಶನ ಸ್ನೇಹಶಕ್ತಿ, ತಿಮ್ಮಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿಯ ಪ್ರತೀಕಾರ ಶಕ್ತಿಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ತಿಮ್ಮಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿ ಸಂಸರ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ರೌದ್ರಮಾತೆಯಾಗಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಸದ್ಗುಣಗಳಿಂದ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ.

'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ'ದಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಪತನಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕಾರಣನಾದ ರಣಧೀರನ ಶೌರ್ಯ ಪ್ರತಾಪಗಳು 'ವಿಜಯ ನಾರಸಿಂಹ'ದಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ರಣಧೀರನ ಹೊಸ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಅಸಮಾಧಾನಗೊಂಡ ಮನ್ನಮರಾಜಗೌಡ, ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಯ ರಾಜನ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಕರುವಿಯನ್, ವಿಜಾಪೂರದ ಹಮೀದ್‌ಖಾನ್ ಜೊತೆಗೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾದ ತುಂಗರಾಜ ಅಳಗರಾಜ ಇವರೆಲ್ಲ ಸೇರಿಕೊಂಡು ರಣಧೀರನ ವಿರುದ್ಧ ಕಾರ್ಯಚರಣೆ ನಡೆಸಿರುತ್ತಾರೆ. ರಣಧೀರ ತನ್ನ ಸಂಗಡಿಗರ ಸಹಾಯದಿಂದ ತಂತ್ರ-ಪ್ರತಿತಂತ್ರ

---

೧. (ಸಂಸ ಕವಿ. ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ. ಪು. ೩೭)

ಮುಖಾಂತರ ವಿರೋಧಿಗಳೊಡನೆ ನೇರವಾಗಿ ಘರ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಬಂದವರನ್ನೆಲ್ಲ 'ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ' ದ ನೆರವಿನಿಂದ ಸಂಹರಿಸಿ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ರಣಧೀರನ ಸ್ನೇಹಿತ ನಿರೀಶನ ಪತ್ನಿ ನಾಗಿಣಿಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ವಿಷಮಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಸುಳಿವು ಮತ್ತು ರಾಜನಿಷ್ಠೆ ಗಮನಾರ್ಹ. ರಣಧೀರನ ಗೆಲವು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸುಖಾಂತವಾದರೂ ಆಪ್ತಗೆಳೆಯ ನಿರೀಶನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನೋವು ರಣಧೀರನದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ತೋಳ ಸಾಹಸದ ಜೊತೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಬುದ್ಧಿವಂತನಾಗಿ ರಣಧೀರನನ್ನು ಸಂಸರು 'ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಣಧೀರನ ವಿಶ್ವಾಸ, ಪ್ರೇಮಗಳಲ್ಲಿ ರಣಧೀರನ ಕೊಲೆಗಾಗಿಯೇ ಕರುವಿಯನ್ ನೇಮಿಸಿದ್ದ ತೊಟ್ಟಿಲಯ್ಯನೇ ಮಾರು ಹೋಗಿ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗರಕ್ಷಕನಾಗುವುದು, ಜೊತೆಗೆ ರಣಧೀರನನ್ನು ಮೋಸದ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಸಿ ಕೊಲ್ಲಲೆಂದೇ ಕರುವಿಯನ್ ನೇಮಿಸಿದ ವೇಶ್ಯೆ ದೊಡ್ಡಮ್ಮನೇ ರಣಧೀರನಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಅನುರಕ್ತಳಾಗುವುದು, ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿ ರಣಧೀರನ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಣಧೀರನ ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ರಮ್ಯತೆ ಜೊತೆಗೆ ಮಾಯಾವಿ ಎಂಬ ಭಾವವೂ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ರಣಧೀರನ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರಳಾಗುವ ದೊಡ್ಡಮ್ಮನ ಪಾತ್ರವೂ ರಣಧೀರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂಗಾರದವಳಾಗಿ ಅರಮನೆ ಸೇರುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ರಣಧೀರ (೪೦ ವರ್ಷ ಆಡಳಿತ ಮಾಡಿದ) ಐತಿಹಾಸಿಕ ರಣಧೀರನಿಗಿಂತ ಎತ್ತರದವನು. ಸಂಸರ ಅನೇಕ ಆದರ್ಶ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೊತ್ತ. ಸಂಸರು ಬರೆದಿರುವ 'ಬಿರುದೆಂತೆಂಬರ ಗಂಡ' ಹಾಗೂ 'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ' ನಾಟಕಗಳು ರಣಧೀರನಿಗಿಂತ ಎರಡು ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮೈಸೂರು ಅರಸನರ ಕಾಲದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದುವು.

'ಬಿರುದಂತೆಂಬರ ಗಂಡ' ಏಕಾಂಕವು ಯದುವಂಶದ ಆರನೆಯ ಅರಸರಾದ ಎರಡನೆಯ ತಿಮ್ಮರಾಜ ಒಡೆಯರ (೧೫೫೩-೭೨) ಕಾಲದಲ್ಲಿನಡೆದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಬಿರುದಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯೇ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಈ ಸಾರ್ಥಕತೆಗೆ ಪ್ರಜೆಗಳು ಆಧೀನ ರಾಜರುಗಳು ಕಾರಣರಾದಂತೆಯೇ ಉಮ್ಮತ್ತೂರು ವೀರಮಲ್ಲರಾಜನ ಪತ್ನಿ ಮಾದೇವಮ್ಮಣ್ಣಿಯೂ ತನ್ನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ವಂಶ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಿಂದ ಸೋತರೂ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ನಂಜಶೆಟ್ಟಿಯ ಪಾತ್ರ ರಾಜನ ಕುರಿತಾದ ಅಭಿಮಾನ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸಿದರೂ, ಅವನ ವಿರುದ್ಧ ನಿಂತ ದುರಂತ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡುವ ಮಾದೇವಮ್ಮಣ್ಣಿಯ ಪಾತ್ರ ಸಂಸರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮೀರಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ'ದ ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸ ನಾಲ್ವಡಿ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯನು (೧೫೭೨-೭೬) ತೊರೆ ಮಾವಿನಹಳ್ಳಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿನಾಯಕನ ಜೊತೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಸೆಣಸಿ, ಸೋಲಿಸಿ

ಸೋತವನ 'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥಾನಕವಿದೆ. ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಸಂಸರ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವಾಗದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಂಬಿಕೆ-ಯುವರಾಜ ಮತ್ತು ತೇಜಸ್ವಿನಿ-ಭಾಮನಾಯಕರ ದುರಂತ ಪ್ರಣಯವೇ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಪಡೆದಿದೆ. ತೊರೆ ಮಾವಿನಹಳ್ಳಿಯ ರೇಮಟಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ನಾಯಕನ ಮಗ ಭಾಮನಾಯಕನು ಪರಸತಿಯಾದ ತೇಜಸ್ವಿನಿಯನ್ನು ಬಯಸಿ, ಕಾಮಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ ಆಕೆಯ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಅತ್ತೆಯನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತೇಜಸ್ವಿನಿ ಭಾಮನಾಯಕನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪುರುಷವೇಷ ಧರಿಸಿ, ವಿರೋಧ ಪಕ್ಷವಾದ ಮೈಸೂರಿನ ಕಡೆ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಈಕೆ ವಂಶ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಭಾಮನಾಯಕನ ತಂಗಿ ಅಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಯುವರಾಜನ ಪ್ರೇಮ-ಮದುವೆಯನ್ನು ವಿಫಲಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋತ ಭಾಮನಾಯಕನ ಪ್ರೇಮ ತೀವ್ರತೆಯ ಅರಿವಾಗಿ ತೇಜಸ್ವಿನಿ ಭಾಮನಾಯಕನನ್ನು ಕನಿಕರದಿಂದ ಕ್ಷಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇತ್ತ ಅಂಬಿಕೆ ತನ್ನ ಮದುವೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಯುದ್ಧ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಎರಡೂ ಕಡೆ ವಿಫಲಗೊಂಡು ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಯುವರಾಜನ ಎದುರು ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುವ ರಮ್ಯತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರೇಮಿಯ ಸಾವಿನಿಂದ ಸಂತಪ್ತನಾದ ಯುವರಾಜ, ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರ ಮರಣದಿಂದ ಸನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ನಾಯಕ, ಭಾಮನ ಗಾಢ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ದಿಕ್ಕುಗೆಟ್ಟ ತೇಜಸ್ವಿನಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳ ತೀವ್ರತೆಯ ಎದುರು ಚಾಮರಾಜ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ 'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ' ಎಂಬ ಬಿರುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ತಿಮ್ಮಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿ (ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಪತ್ನಿ ಹಾಗೂ ಇಮ್ಮಡಿ ಒಡೆಯರ ತಾಯಿ), ಮುದ್ದಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿ (ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಪತ್ನಿ), ವೆಂಕಟಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿ ಮತ್ತು ನಂಜಮ್ಮಣ್ಣಿ (ಇಮ್ಮಡಿರಾಜ ಒಡೆಯರ ಮಹಾರಾಣಿಯವರು), ನಂಜಪ್ಪ ಮತ್ತು ಚೆನ್ನಪ್ಪೆ (ದಾಸಿಯರು), ಸಿಂಗಾರಮ್ಮ ಚೆಲ್ಲಮ್ಮ, ಮಹಾರಾಜನ ಅಪ್ಸರೆಯರು, ರಾಗಿಣಿ (ನೀಲಿಶನ ಪತ್ನಿ) ದೊಡ್ಡಮ್ಮ (ವೇಶ್ಯೆ) ನಾಗತಿ ಮತ್ತು ಮಾದಾಯಿ (ದೊಡ್ಡಮ್ಮನ ಆಪ್ತ ಸಖಿಯರು) ಮಾದೇವಮ್ಮಣ್ಣಿ ಅಂಬಿಕೆ, ತೇಜಸ್ವಿನಿ, ಇವರುಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಸರ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.

'ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಇತಿಹಾಸವೇ ಇತಿಹಾಸವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆದರೂ ಈ ಪುರುಷರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮಾಡುವ ಕೈವಾಡಗಳು, ನಡೆಸುವ ಒಳಸಂಚುಗಳು ಅಪ್ರತಿಮ.'[೨] ಎಂಬ ಕೆ. ಮರುಳುಸಿದ್ದಪ್ಪನವರ ವಿಚಾರ ಯಥಾರ್ಥವಾದದು. ಇದಕ್ಕೆ ತಿಮ್ಮಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿ, ಅಂಬಿಕೆ, ತೇಜಸ್ವಿನಿ, ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹಣೆಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸರ ಕೆಲವು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ದೇಹ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪಣವಾಗಿಟ್ಟು, ಬದುಕಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು

---

೨. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ - ಕೆ. ಮರುಳು ಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಪು. ೧೯೧

ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ಚಾಣಾಕ್ಷತೆಯಿಂದ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಿಂಗಾರಿ, ಚೆಲ್ಲಮ್ಮ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡಮ್ಮರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು.

'ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಾಯಕ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕ ಎಂದೇ ನೋಡಬೇಕಾದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ; ಅದೇ ಅದರ ಮಿತಿ. ಮೈಸೂರಿನ ಒಡೆಯರೇ ನಾಯಕರು.'[3] ಎಂದು ಡಾ. ಬಿದಿರಕುಂದಿ ಹೇಳಿರುವುದು. ರಣಧೀರನನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೆಳೆದ 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು', 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ', 'ವಿಜಯ ನಾರಸಿಂಹ', 'ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ' ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಮಂಜಸವಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕವಾದ 'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ'ಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. 'ರಣಧೀರ' ಸಂಸರ ಆದರ್ಶ ರಾಜ. ಇವನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದೂ ತಿಮ್ಮಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿ, ರಾಗಿಣಿ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ಇವರುಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೈಸೂರು ಅರಸುಮನೆತನದ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತವೆ. ರಣಧೀರ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿ ಅಲ್ಲದ್ದಕ್ಕೋ ಏನೋ 'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ' ಮತ್ತು 'ಬಿರುದಂತೆಂಬರ ಗಂಡ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಬಿಕೆ, ತೇಜಸ್ವಿನಿ, ಮಾದೇವಮ್ಮಣಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ರಾಜನಿಷ್ಠೆ ಸಡಿಲಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮುಗ್ಧ ಪ್ರಣಯಿಯಾದ ಅಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಸೇಡಿನ ಹಠತೊಟ್ಟ ತೇಜಸ್ವಿನಿಯರ ಎದುರು ನಾಲ್ವಡಿ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು dull ಆಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಉಮ್ಮತ್ತೂರು ಮಾದೇವಮ್ಮಣ್ಣಿಯ ಪಾತ್ರ ಸಂಸರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ನಾಯಕ ಪ್ರಮುಖವಾದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯ ದುರಂತದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹೇಗೆ ಮಾಡುವಿರಿ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಡಾ. ಬಿದಿರಕುಂದಿಯವರು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಾಯಕ ಪ್ರಧಾನ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದೊಂದಿಗೆ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

"ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಂಸರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಬಾರದೆಂದು ನನ್ನ ಸೂಚನೆ. ನಾಯಕ-ಖಳನಾಯಕ ಸಂಬಂಧವೇ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಅಂಶ. ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರದ ಅಂಬಿಕೆ-ಅಥವಾ ತೇಜಸ್ವಿನಿ-ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಾಯಕಿ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲ".[3]

ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕದ ಅಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ತೇಜಸ್ವಿನಿ ಇಬ್ಬರೇ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಗೆ, ಪ್ರೇಮ, ಛಲ, ಕ್ಷಮಾಗುಣ....... ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಡಾ. ಬಿದಿರಕುಂದಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ 'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

---

೩. 'ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು'-ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಬಿದಿರಕುಂದಿಯವರು 'ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ದುರಂತ, ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ'-ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡಿಸಿದರು. ಆಗ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಂತರದಲ್ಲಿ ೮-೧೨-೯೫ ರಂದು ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ತೇಜಸ್ವಿನಿಯರ ದುರಂತ ಪ್ರಣಯ ಕಥೆಗಳು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬೆರೆತು ಮೈಸೂರಿನ ಯುವರಾಜ ಅಥವಾ ಮಹಾರಾಜರ ಪಾತ್ರಗಳು ಪೇಲವವಾಗುತ್ತವೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಗೆದ್ದ ಮಹಾರಾಜ ಸೋತವನ 'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ' ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದು ನಾಟಕ ಸುಖಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಿದ್ದು ಯವರಾಜನ ಪ್ರೇಮದ ದುರಂತ, ಭಾಮನಾಯಕನ ಸಾವು, ತೇಜಸ್ವಿನಿಯ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಅಂಬಿಕೆಯ ಸಾವು, ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರ ಸಾವಿನಿಂದ ಕಂಗೆಟ್ಟ, ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ನಾಯಕನ ಸನ್ಯಾಸ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಎದುರು ನಾಟಕದ ಸುಖಾಂತ ಪ್ರಮುಖವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. 'ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್‌ನ ರಾಜರದು, ವ್ಯರ್ಥ ಹಿಂಸೆಯ, ವ್ಯರ್ಥ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ಕಥೆಯಾದರೆ ಸಂಸರ ರಾಜಮನೆತನದ್ದು ಪೊಳ್ಳು ಔನ್ನತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ'[೪] ಈ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ 'ಸಂಸರದು ನಾಯಕ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳೆಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಸರ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಗಳು ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು 'ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಾದರೆ ರಾಜರು ಹಾಗೂ ಬಂಗಾರದವರ ನಡುವೆ, ಮನೆವಾರ್ತೆಯಲ್ಲಾದರೆ ರಾಣಿಯರು ಬೆಲೆವೆಣ್ಣುಗಳ ನಡುವೆ ಅಥವಾ ರಾಣಿಯರು ಪೈಕದವರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.'[೫] ಎಂದು ಪ್ರಸನ್ನ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರ ವಿಚಾರದೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘರ್ಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯ ಶತ್ರುವಾದ ಕೊಯಮತ್ತೂರಿನ ರಾಜ ಕಳುಹಿಸುವ ಆಯುಧ ಹದಿಹರೆಯದ ಕೊಬ್ಬಿದ ಹೆಣ್ಣಾದ ದೊಡ್ಡಮ್ಮ, (ಜೊತೆಗೆ ಬೆಲೆ ವೆಣ್ಣುಗಳು-ಹಳೇ ಪೈಕದವರು, ದೀಕ್ಷಿತರು, ಪಂಡಿತರು ಸೇರಿಕೊಂಡು) ರಾಜನನ್ನು ಪಳಗಿಸಲು ಬಳಸುವ ಆಯುಧವು ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆ ಕಾಲದ ಕುಟಿಲ ಕಾರಸ್ಥಾನಿಗಳು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಾಜಕೀಯ ಮಾಡುವ ಇತಿಹಾಸದ ಕಥೆ, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮಾರಾಟದ ಸರಕಾಗಿ ಮಾಡೆಲ್ ಆಗಿ ಬಳಸುವ ಈಗಿನ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದೇನಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ವರ್ತಮಾನದ ಭಾಷ್ಯ ಎಂಬುದು ನಿಜ.

ಸಂಸರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೌಮ್ಯದವಳಾದರೆ, ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ತಾಳ್ಮೆ, ಶಾಂತಿ, ತ್ಯಾಗ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಪತಿವ್ರತಾ ಶಿರೋಮಣಿಯ ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ, ಅಥವಾ ಅಸೂಯೆ, ಅಸಹನೆಗಳ ಜಗಳಗಂಟಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ.

---

೪. ನಾಟಕ ರಂಗ ಕೃತಿ, ಪ್ರಸನ್ನ ಪು. ೧೨೦

೫. ನಾಟಕ ರಂಗಕೃತಿ ಪ್ರಸನ್ನ ಪು. ೧೨೪

ಹೆಣ್ಣಿನ ತ್ಯಾಗ, ತಾಯ್ತನ, ಸಹನೆ, ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಜೃಂಬಿಸಿ ಬಿಡಿಸಿ ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಕೈಲಾಸಂ ಮುಂದುವರೆದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್, ಭಾಗೀರತಮ್ಮ, ಲಕ್ಷಮ್ಮನವರ ಎದುರು 'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತದ' ಸರೋಜ, ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿಯ ' 'ಪಾತು', ಗಂಡ ಸ್ಕತ್ರಿಯ 'ಆಕೆ' ಇವರುಗಳ ಕುರಿತಾದ ಅಸಹನೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಯೆ?, ಸುಧಾರಣೆ ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು ಹಠದಿಂದ ಮುಗ್ಧ ಬಾಲೆಯರನ್ನು ಶೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಗಿಂತ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು ಮೇಲು ಎಂಬ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಒತ್ತು, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಲ್ಲಿ ಇದ್ದೆ ಇತ್ತು.

ಸ್ತ್ರೀ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಧೋರಣೆಗಳು 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ','ಬಹಿಷ್ಕಾರ', 'ಹೋಂ ರೂಲ್' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. 'ಕೈಲಾಸಂ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಿರೋಧ ಗುಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಟೊಳ್ಳು, ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ, ೬ ಈ ಮುಖಾಂತರ ಪಾತ್ರಗಳು ಸರಳವಾಗಿ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪುಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳು ಸುಶಿಕ್ಷಿತರೂ, ಹೃದಯವಂತರೂ ಜೊತೆಗೆ ಅಪ್ಪಟ ನಿಷ್ಠರು. ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವಷ್ಟು ಸರಳ ಸಾಮಾನ್ಯ -ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನವರು. ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡರ ಶಾಂತಿ, 'ಬಹುದ್ದೂರ್ ಗಂಡ'ರ ಸೀತಮ್ಮ, 'ಸುಂದ್ರೋಪಸುಂದ್ರ' ನಾಟಕದ ಸರಸ್ವತಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಆದರೆ ಸಂಸರ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಸರಳವಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣ. ಸಂಸರು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಪುರುಷ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಸರು ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಧೋರಣೆಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ತೊಡಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ತಾವೇ ಬದ್ಧರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ; ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಘಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಸರ'ಸಮಾಜಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡದೆ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಪ್ರಬಲ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ನವೋದಯ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಂಸರದಾಗಿದೆ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಧೋರಣೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ನೋಡುವ ಅಪ್ಪಟ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ದೌರ್ಬಲ್ಯ; ಅಬಲತೆ, ಸುಕೋಮಲತೆ, ಮೃದುತ್ವ, ತ್ಯಾಗದ ಮೊತ್ತ ದುರ್ದೆಶೆಗಳ ಮೂಲ.

---

೬. ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ : ಡಾ. ಆರ್. ಮೋಹನಕುಮಾರ ಬೀದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ೧೯೮೫

'ಬೆಟ್ಟದರಸು'ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಿಮ್ಮಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿಯು ರಂಗನಾಥ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಹಾಗೂ ಹಳೆಯ ಪೈಕದವರ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಅಂತಃಪುರವನ್ನು ಯುವರಾಜನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ತುಂಗಾರಾಯ ವಿಕ್ರಮರಾಯಜಿ ಹೇಳುವಾಗ ತಿಮ್ಮಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿಯನ್ನು ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿಯ ಕರಾಳವತಾರ'(ಪು. ೧೭೬-ಬೆಟ್ಟದರಸು) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಷಯ ಕೇಳಿದ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ತಿಮ್ಮಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿಯ ಮೇಲೆ ಮಹಾರಾಜರನ್ನು ಹತ್ಯೆ ಮಾಡುವ ಸಂಚಿನ ಆರೋಪಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಿಟ್ಟಾದ ತಿಮ್ಮಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿ ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ನಡುವೆ ವಾದ-ವಿವಾದಗಳು ನಡೆದು, ಸೋತ ತಿಮ್ಮಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿ ಅಬಲೆಯರಾದ ಹೆಂಗಸರೆಂದು ಈ ರೀತಿ ಆಟ ಆಡುತ್ತಿದ್ದೀಯಾ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ವಿಕ್ರಮರಾಯ:

: (ಬಿಲ್ಲಂ ಬೆರಗಾಗಿ ಆಕೆಯನ್ನಾಪದ ಮಸ್ತಕವಾಗಿ ನೋಡಿ)

: ನೀವು ಹೆಂಗುಸೇನು?(ಪು. ೧೯೨-ಬೆಟ್ಟದರಸು)

-ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿಹೆಂಗಸು ಇರಬೇಕಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬ ಆರೋಪದ ಧ್ವನಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದೆ.

'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರು ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಸ ಒಡೆಯ ಮತ್ತು ತೊರೆಮಾವಿನಹಳ್ಳಿ ರೇವಟಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ನಾಯಕನ ಮಗಳು ಅಂಬಿಕೆಯರ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ನಿರಾಶೆಯಿಂದ ಬೆಂದ ಯುವರಾಜನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಗೆಳೆಯ ಸೂರಣನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಟ ಪಾರಂಪರಿಕೆ ನೆಳಲಿದೆ.

:'ಹೆಂಗಸು!ಲೋಕದ ಸುಖ ಸನ್ತೋಷಗಳನ್ನು ನುಂಗಿ ನಗಲುಳ್ಳ ಮಾರಿಯೆಂದರೆ. ಹೆಣ್ಣು!ಇಂತಹ ತಣಿಯದ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಕ್ಷೇಮ ಸ್ವರೂಪನಾದ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಲೀಲಾವತಾರರಾವ ತಿರುಳೆಂದು ಅರಚುವವರು ಪ್ರೀತಿಸಿಯರಿಯದ ಪಾಮರರಹುದು, ಎತ್ತಲೆ ನೋಡು; ಕಷ್ಟ, ಕಾರ್ಪಣ್ಯ ಕಾಳೆಗ, ಕೇಡು, ಇವುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಕಾಮಿನಿ! ಸರ್ವ ದುರ್ಘಟೆಗಳಿಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ಮೂಲ :..........' (ಪು. ೫೭ ಸುಗುಣಗಂಭೀರ)

ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಕೆಟ್ಟ ಘಟನೆಗಳಿಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸೂರಣ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಕೇತ. ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಭಾಮನಾಯಕನು ತೇಜಸ್ವಿನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

'ಬಿರುದೆಂತೆಂಬರ ಗಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೀರ ಮಲ್ಲರಾಜನ ಪತ್ನಿ ಮಹದೇವಮ್ಮಣ್ಣಿ ತನ್ನ ಪತಿಯ ಬಿರುದನ್ನು ನಂಜಶೆಟ್ಟಿ ಕೆಣಕಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜನ ಸುಖೇಷ್ಟವನ್ನು ಎಗರಿಸಿ ತನ್ನ ಕಡೆಯ ಜಗ್ಗಯ್ಯನಾಯಕನಿಗೆ ಹೋರಾಡಲು ಕರೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಜಗ್ಗಯ್ಯನಾಯಕ ವೀರ ಮಲ್ಲರಾಜನ ಆಜ್ಞೆಬೇಕು ಎಂದಾಗ ಸಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ದುಃಖದಿಂದ 'ನಾನೊಬ್ಬ ಗಂಡಸಾಗ ಬಾರದಿತ್ತೇ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜ

: 'ಅದು ನಮ್ಮ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ, ಅಮ್ಮಯ್ಯ ಮತ್ತೆ ಈ ದುಃಖೋದ್ಗಾರದಿಂದ ನಿಮ್ಮ ವೀರಪತಿ, ಆ ಬಲ್ಲಾಳ್ತನದ ಗರುವನಾದ ಶ್ರೀ ವೀರಮಲ್ಲರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ನೀವು ಮೂಗನ್ನರಿದುದಾಯ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜನ ಶಬ್ದಗಳ ಹಿಂದಿನ ಭಾವ ಗಮನಾರ್ಹ. ಈಕೆಯ ಕ್ಷಾತ್ರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ನೀವು ಗಂಡಸಾಗದಿದ್ದರೆ ನಿಮ್ಮ ಜೊತೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು! ಅಬಲೆಯಾದ ಸ್ತ್ರೀಯೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವುದಾದರೂ ಏನು? ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮಾದೇವಮ್ಮಣ್ಣಿ ರಾಜನ ಶಿರದತ್ತ ಖಡ್ಗ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಾಗಲೂ 'ಹೆಣ್ಣು, ಅವಳೇನು ಮಾಡಿಯಾಳು' ಎಂಬ ನಿಲುವು ಮಂದಹಾಸ ಸೂಸುವ ಮಹಾರಾಜನ ಮುಖದಲ್ಲಿದೆ.

ಇದೆ ರೀತಿಯ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ನಿಲುವು 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ದಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪುರುಷನದಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತು ಅವು ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಆ ಕಾಲದ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಮುಂಚೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಸಂಸರು ಪುರುಷ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯೇನಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯದೇ ನಿಲುವಿದೆ.

"ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ"ಯ ಲೇಖನಸೂಚಿ (೨೧ ರಿಂದ ೨೫ ಸಂಪುಟಗಳು)

- ಹನುಮಾಕ್ಷಿ ಗೋಗಿ

೧. ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹಾರದ ಬಡ್ಡಿ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹಾರಳೆ;ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ

ಗಿರಿರಾಜು (ಪಿ. ಎಂ.)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೩, ಪು. ೧೬೧-೧೬೨, ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೯೯೩

೨. ಅತ್ತೆ ಮತ್ತು ಸೊಸೆಯರ ಸರಸ-ವಿರಸ

ಕಲಬುರ್ಗಿ (ಗುಂಡಣ್ಣ ಚ)

ಸಂ. ೨೧. ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೯೩-೯೪, ಅಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೮

೩. ಅನುವಾದದ ರೂಪರೇಷೆಗಳು

ಮಹೇಶ್ವರಯ್ಯ (ಎಚ್. ಎಂ.)

ಸಂ. ೨೪. ಸಂ. ೪, ಪು. ೭೬-೯೧, ಮೇ ೧೯೯೨

೪. ಅನುವಾದಿತ ಕವನಗಳು

-ಹಿಂಗಮಿರೆ (ಬುದ್ದಣ್ಣ)

ಸಂ. ೨೫. ಸಂ. ೩, ಪು. ೪೦-೪೧, ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೯೯೩

೫. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಜ್ಜನ ಹೆಗಲ ಸುಕ್ಕುಗಳು;ಒಂದು ಅವಲೋಕನ

ರಾಜೂರ (ವೀರಣ್ಣ)

ಸಂ. ೨೫. ಸಂ. ೧, ಪು. ೧೫೦-೧೫೫, ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೨

೬. ಅಪರಾಜಿತೆ ನಾಟಕ ಮೂಲ:ನಾಯಕ (ಸ್ಯಾಮುಅಲ್)

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ಹಿರೇಮಠ (ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ)

ಸಂ. ೨೫. ಸಂ. ೨, ಪು. ೭೫-೧೧೦, ನವಂಬರ್ ೧೯೯೨

೭. ಅಮೇರಿಕೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕನ್ನಡ ಸೇವೆ-

ಕೆಳದಿ (ಗುಂಡಾ ಜೋಯಿಸ)

ಸಂ. ೨೫. ಸಂ. ೩, ಪು. ೯-೧೭, ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೯೯೩

೮. ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಭಾಷಾಭಿವೃದ್ಧಿ

ಮಾಡ್ರಾ (ವಿಲ್ಯಂ)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೨, ಪು. ೧೧೧-೧೨೬, ನವಂಬರ್ ೧೯೯೨

೯. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುದೇವರ ಪರಮಯೋಗ

ಕೊಪ್ಪಳ (ನಿಜಲಿಂಗಮ್ಮ)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೧, ಪು. ೧೦೭-೧೧೬, ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೨

೧೦. ಅವಧೇಶ್ವರಿ:ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಶಾಲಿನಿ (ರಘುನಾಥ್)

ಸಂ. ೨೪. ಸಂ. ೧, ಪು. ೯೮-೧೦೭, ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೧

೧೧. ಅಂಬಿಕಾ ಮಹಾತ್ಮೆ (ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನ)

ಶಾಲಿನಿ (ರಘುನಾಥ್)

ಸಂ. ೨೧. ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೧೬೭-೧೬೮, ಜನವರಿ-ಮೇ ೧೯೮೯

೧೨. ಆಕಾಂಕ್ಷೆ (ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನ)

ಪಾಟೀಲ (ಬಿ.ಪಿ.)

ಸಂ. ೨೧. ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೧೬೯-೧೭೪ ಜನವರಿ-ಮೇ ೧೯೮೯

೧೩. ಆಚಾರ್ಯ ಕುಂದಕುಂದರ ನಿಯಮಸಾರ

ಪಾಟೀಲ (ಎಸ್.ಪಿ.)

ಸಂ. ೨೨. ಸಂ. ೩, ಪು. ೯೪-೧೦೧, ಜನವರಿ ೧೯೯೦

೧೪. ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ನಿರಂತರ ರಹಸ್ಯ

ಧರಣೇಂದ್ರಯ್ಯ (ಎ. ಎಸ್.)

ಸಂ. ೨೩. ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೩೩-೪೩, ಜನವರಿ - ಮೇ ೧೯೯೧

೧೫. ಆಂಧ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ

ಕಮಲಮ್ಮ (ವಿ)

ಸಂ. ೨೫. ಸಂ. ೪, ಪು. ೮೨-೮೬, ಮೇ ೧೯೯೩

೧೬. ಆರನೆಯ ಇಂದ್ರಿಯ

ಧರಣೇಂದ್ರಯ್ಯ (ಎ. ಎಸ್.)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೪, ಪು. ೯೧-೯೪, ಮೇ ೧೯೯೩

೧೭. ಇನಾಂದಾರರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು; ಒಂದು ಅವಲೋಕನ

ಕುಂತರ (ಮೋಹನ)

ಸಂ. ೨೨ ಸಂ. ೩, ಪು. ೨೩-೩೨ ಜನವರಿ ೧೯೯೦

೧೮. ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ ಅವರ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳು (ಅನುವಾದ)

ಅನು. ಹಿಂಗಮಿರೆ (ಬಿ.ಬಿ.)

ಸಂ. ೨೪. ಸಂ.೪, ಪು. ೧-೨ ಮೇ ೧೯೯೨

೧೯. ಎರಡನೆಯ ಅರಿಕೇಸರಿಯ 'ಚಾಗದಕಂಬ' ಬರೆದವನು ಶ್ರೀ ಪಂಪ್ಪಂ

ರಾಜಗೋಪಾಲ (ಕ.ವೆಂ.)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೨, ಪು. ೧೬೨-೧೬೪ ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೯೯೩

೨೦. ಎರಡು ಅಪ್ರಕಟಿತ ವಚನಗಳು (ಸಂಪಾದನೆ)

ಶಿವಣ್ಣ (ಎಸ್)

ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೪, ಪು. ೧೬೪-೧೬೫ ಮೇ ೧೯೯೨

೨೧. ಎರಡು ಹೊಸಕೃತಿಗಳು (ಒರೆಗಲ್ಲು)

ಶಿವಣ್ಣ (ಎಸ್.)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೨, ಪು. ೧೭೯-೧೮೫ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೨

೨೨. ಎರಡು ಹೊಸವಚನಗಳು

ರಾಜೂರ (ವೀರಣ್ಣ)

ಸಂ. ೨೫. ಸಂ. ೩, ಪು. ೧೬೪-೧೬೬ ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೯೯೩

೨೩. ಎಂ. ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ ಕಂಡ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು

ನಗುವನಹಳ್ಳಿ (ರತ್ನ.ಪಿ.)

ಸಂ. ೨೨. ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೧೧೧-೧೧೮, ಅಗಸ್ಟ್ -ನವಂಬರ್ ೧೯೮೯

೨೪. ಎಂ. ಕೆ. ಇಂದಿರಾ-ಒಂದು ಪರಿಚಯ

ಸೋಂದಾ (ಚಂದ್ರಮತಿ)

ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೫೮-೬೨ ಅಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೮

೨೫. ಒತ್ತಡ (ಅನುವಾದ)

ಮೂಲ : ರಿಂಡಾರಿ(ಟಿ. ಎಚ್.)

ಅನು : ಧರಣೇಂದ್ರಯ್ಯ (ಎ. ಎಸ್)

ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೧೨೯-೧೪೦ ಜನವರಿ -ಮೇ ೧೯೮೯

೨೬. ಒರೆಯಾವು-ವಾಳಿಯಾವು: ಅರ್ಥವಿವೇಚನೆ

ಹೂಗಾರ (ಬಿ. ಆರ್.)

ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೪, ಪು. ೯೨-೯೭ ಮೇ ೧೯೯೨

೨೭. ಓದಲಾಗದ ಪುಟ(ಕವನ)

ಫಂಗ (ಡಿ.ಬಿ.)

ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೩-೪ ಪು. ೧೨೫ ಜನವರಿ-ಮೇ ೧೯೮೯

೨೮. ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗಾಗಿ ಜನಸಂಖ್ಯಾಶಿಕ್ಷಣ

ಹಳ್ಯಾಳ (ಪಿ. ಎಸ್.)

ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೪, ಪು. ೭೧-೭೫ ಮೇ ೧೯೯೨

೨೯. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಸಂಪುಟಗಳು (ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನ)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೪, ಪು. ೧೦೯-೧೧೧ ಮೇ ೧೯೯೩

೩೦. ಕನ್ನಡ ಅನುನಾಸಿಕಗಳ ಸ್ಪೆಕ್ಟ್ರೋಗ್ರಾಫಿಕ್ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಮಹೇಶ್ವರಯ್ಯ (ಎಚ್. ಎಂ.)

ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೧೦೧-೧೦೮ ಜನವರಿ-ಮೇ ೧೯೯೧

೩೧. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಕಂಡ ಜೋಗ

ಶಾಲಿನಿ (ರಘುನಾಥ್)

ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೨, ಪು. ೮೧-೯೭ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೦

೩೨. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವ

ಮರಿಬಾಶೆಟ್ಟಿ (ಶಶಿಕಲಾ)

ಸಂ. ೨೨ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೪೯-೫೫ ಅಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೯

೩೩. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ

ರಾಜೂರ (ವೀರಣ್ಣ)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೪, ಪು. ೯೬-೧೦೨ ಮೇ ೧೯೯೩

೩೪. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೈಲಿ-ಭಾಷಾವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿವೇಚನೆ

ಮಾಡ್ತ(ವಿಲ್ಯಂ)

ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೧-೧೨ ಆಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್೧೯೮೮

೩೫. ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು

ಮಾಡ್ತ (ವಿಲ್ಯಂ)

ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೧, ಪು. ೧-೬ ಆಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೦

೩೬. ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಸೂಚಿಗಳು

ಕಲಬುರ್ಗಿ (ಎಂ. ಎಂ.)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೧, ಪು. ೧೭೧-೧೮೦ ಆಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೨

೩೭. ಕದಂಬ ಕೀರ್ತಿದೇವರಸನ ಮುಗದೂರ ವೀರಗಲ್ಲುಶಾಸನ

ಪಾಡಿಗಾರ (ಶ್ರೀನಿವಾಸ)

ಸಂ. ೨೪. ಸಂ. ೧, ಪು. ೧೧೮-೧೨೨ ಆಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೧

೩೮. ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ

ನಾವಲಗಿ (ಸಿ. ಕೆ.)

ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೪೪-೫೬ ಜನವರಿ-ಮೇ ೧೯೯೧

೩೯. ಕರ್ನಾಟಕದ ಜೈನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಂಪಿಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ

ವಸಂತಕುಮಾರ

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೪, ಪು. ೧೪-೨೪ ಮೇ ೧೯೯೩

೪೦. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಶನ್ (ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನ)

ಹೆಗಡೆ (ಜಿ. ಎಂ.)

ಸಂ.೨೧ ಸಂ.೩-೪, ಪು. ೧೭೫-೧೭೮ ಜನವರಿ -ಮೇ ೧೯೮೯

೪೧. ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿಯ ಲೇಖನಸೂಚಿ

ಗೋಗಿ(ಹನುಮಾಕ್ಷಿ)

ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೪, ಪು. ೧೩೯-೧೬೩ ಮೇ ೧೯೯೨

೪೨. ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿಯ ಲೇಖನಸೂಚಿ

ಗೋಗಿ (ಹನುಮಾಕ್ಷಿ)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೧, ಪು. ೧೮೧-೧೯೩ ಆಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೨

೪೩. ಕಪ್ಪೊಡಲಿನ ಕೂಗು (ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನ)

ಸರ್ವಜಿತ

ಸಂ. ೨೪ ಸಂ.೧, ಪು. ೧೫೯-೧೬೧ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೧

೪೪. ಕರುನಾಡಗೀತೆ (ಕವನ)

ರಾಮಸ್ವಾಮಿ (ಚೆ)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೩, ಪು. ೧ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೯೯೩

೪೫. ಕಲಾವೈಭವ ನಾಟ್ಯಸಂಘ

ಜಗಜಂಪಿ (ಬಸವರಾಜ)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೨, ಪು. ೨೭-೪೮ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೨

೪೬. ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದು (ಕವನ)

ಕಲಬುರ್ಗಿ (ಗುಂಡಣ್ಣ)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೧, ಪು. ೧೫೬-೧೫೭ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೨

೪೭. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕವೆಂಬ ರಸಾಯನ

ಅಕ್ಷರ(ಕೆ.ವಿ.)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೨, ಪು. ೧೭-೨೬ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೨

೪೮. ಕಂಬಾರರ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ:ಒಂದು ನೋಟ

ರಾಜೂರ (ವೀರಣ್ಣ)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೨, ಪು. ೬೯-೭೪, ನವಂಬರ್ ೧೯೯೨

೪೯. ಕಾಮಧೇನು - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಶಾಂತಕುಮಾರಿ (ಎಸ್. ಎಲ್.)

ಸಂ. ೨೨ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೧೨೩-೧೩೨ ಅಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೯

೫೦. ಕಾರವಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಾಸ್ತಿ ಸ್ಮಾರಕಗಳು

ಶೇಠ (ಬಿ. ಎಸ್.)

ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೪, ಪು. ೮-೧೬, ಮೇ ೧೯೯೨

೫೧. ಕ್ಯಾಟಿ ಜಕ್ಕವ್ವನ ಕೋಲುಪದ

ಪಾಟೀಲ (ಬಿ. ಪಿ.)

ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೪, ಪು. ೧೨೮-೧೩೮ ಮೇ ೧೯೯೨

೫೨. ಕಿಸಿ

ವಾರಿ (ಎಂ. ಜಿ.)

ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೧, ಪು. ೧೫೨-೧೫೫ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೧

೫೩. ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನ ಕರ್ಣ (ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನ)

ಸರ್ವಜಿತ

ಸಂ. ೨೪. ಸಂ. ೧, ಪು. ೧೫೮-೧೫೯ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೧

೫೪. ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ
ತಿಗಡಿ (ಜಿ. ಎ.)
ಸಂ. ೨೨ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೮೧-೮೮ ಅಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೯

೫೫. ಕುಂದಕುಂದರ ಭೋದ ಪಾಹುಡ
ಪಾಟೀಲ (ಎಸ್.ಪಿ.)
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೧, ಪು. ೧೧೭-೧೨೪ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೨

೫೬. ಕೆಲವು ಅಪ್ರಕಟಿತ ಸ್ವರವಚನಗಳು (ಒರೆಗಲ್ಲು
ಶಿವಣ್ಣ (ಎಸ್.)
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೧, ಪು. ೧೯೪-೨೦೦ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೨

೫೭. ಕೆಲವು ವ್ಯಾಕರಮ ವಿಚಾರಗಳು
ವಾರಿ (ಎಂ.ಜಿ.)
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೩, ಪು. ೬೪-೭೭ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೯೯೩

೫೮. ಕೆಳದಿ : ಕನ್ನಡ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ
ಹಿರೇಮಠ (ಬಿ. ಆರ್.)
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೩, ಪು. ೪೨-೫೨ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೯೯೩

೫೯. ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ-ಒಂದು ವಿವೇಚನೆ
ಮಾಡ್ತ (ವಿಲ್ಯಂ)
ಸಂ. ೨೨ ಸಂ. ೩, ಪು. ೧೦೨-೧೦೯ ಜನವರಿ ೧೯೯೦

೬೦. ಗಜೇಶ ಮಸಣಯ್ಯ (ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನ)
ಯಕ್ಕುಂಡಿಮಠ (ಬಿ. ವಿ.)
ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೧೬೫-೧೬೬ ಜನವರಿ -ಮೇ ೧೯೮೯

೬೧. ಗಣಭಾಷಿತ ರತ್ನಮಾಲೆ (ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನ).
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೪, ಪು. ೧೧೧-೧೧೩ ಮೇ ೧೯೯೩

೬೨. ಗಂಗವ್ವ ಮತ್ತು ಗಂಗಾಮಾಯಿ: ಕಾದಂಬರಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ
ಹೆಗಡೆ (ಜಿ. ಎಂ.)
ಸಂ. ೨೫. ಸಂ. ೪, ಪು. ೪೨-೫೦ ಮೇ ೧೯೯೩

೬೩. ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ
ಮರಾಠೆ (ರಾಮಕೃಷ್ಣ)
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೨, ಪು. ೧೧-೧೬ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೨

೬೪. ಗೃಹಕಾರ್ಮಿಕರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು
ಪೈ (ವಿನೀತಾ)
ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೧೨೭-೧೩೭ ಜನವರಿ -ಮೇ ೧೯೯೧

೬೫. ಗೋಕಾಕ: ಇಂಗ್ಲೀಷ ಬರಹಗಳು
ಸಜ್ಜನ (ಜಿ. ಬಿ.)
ಸಂ. ೨೪. ಸಂ.೨, ಪು. ೧೨೮-೧೪೩ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೧

೬೬. ಗೋಕಾಕ: ಕಾದಂಬರಿ
ಹೆಗಡೆ (ಜಿ. ಎಂ.)
ಸಂ. ೨೪. ಸಂ. ೨, ಪು. ೮೪-೯೭, ನವಂಬರ್ ೧೯೯೧

೬೭. ಗೋಕಾಕ : ಜೀವನದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳು
ಭಟ್ಟ (ಟಿ. ಆರ್.)
ಸಂ. ೨೪. ಸಂ. ೨, ಪು. ೧೪೪-೧೫೦ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೧

೬೮. ಗೋಕಾಕ : ನವ್ಯಕಾವ್ಯ
ಹಿಂಗಮಿರೆ (ಬುದ್ದಣ್ಣ)
ಸಂ. ೨೪. ಸಂ. ೨, ಪು. ೫೧-೭೩ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೧

೬೯. ಗೋಕಾಕ : ನಾಟಕಗಳು-ಒಂದು ಪರಿಚಯ
ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ (ಸಿದ್ದಲಿಂಗ)
ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೨, ಪು. ೯೮-೧೧೧ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೧

೭೦. ಗೋಕಾಕ : ಪ್ರತಿಭಾಸ್ವರೂಪ
ಕುಲಕರ್ಣಿ (ಶ್ರೀನಿವಾಸ)
ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೨, ಪು. ೭-೧೬ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೧

೭೧. ಗೋಕಾಕ : ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯ
ನಾಗೇಶ್ (ಎಚ್. ವಿ.)
ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೨, ಪು. ೧೧೨-೧೨೭ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೧

೭೨. ಗೋಕಾಕ : ಬಹುಜ್ಞತಾ ಸ್ವರೂಪ
ಕುರ್ತಕೋಟಿ (ಕೀರ್ತಿನಾಥ)
ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೨, ಪು. ೧೭-೧೮ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೧

೭೩. ಗೋಕಾಕ : ವಿಮರ್ಶೆ
ಮಂಗಳಾ (ಚಿ. ನ.)
ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೨, ಪು. ೭೪-೮೩ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೧

೭೪. ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕಥೆ
ಬಿದರಕುಂದಿ (ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ)
ಸಂ. ೨೫. ಸಂ. ೧, ಪು. ೮೧-೮೮ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೨

೭೫. ಚಾಲುಕ್ಯ ಆರನೆ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಕಾಲದ ವಣ್ಣೂರ ಶಿಲಾಶಾಸನ
ಪಾಡಿಗಾರ (ಶ್ರೀನಿವಾಸ)ಹೊಂಡದಕಟ್ಟಿ (ಸಿ.ಬಿ.)
ಸಂ. ೨೫. ಸಂ. ೨, ಪು. ೧೩೯-೧೪೬ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೨

೭೬. ಚಿತ್ತಿರ ಪ್ಪಾಮ್ಮೈ : ಒಂದು ಪರಿಚಯ

ನಾಯ್ಕರ (ಬಸವರಾಜ)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೩, ಪು. ೭೮-೮೫, ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೯೯೩

೭೭. ಚೀಲಾಳ ಸಮಯ

ಕಲಬುರ್ಗಿ (ಎಂ. ಎಂ.)

ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೪, ಪು. ೨೬-೩೪ ಮೇ ೧೯೯೨

೭೮. ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ ಅಪ್ರಕಟಿತ ವಚನಗಳು

ಕಲಬುರ್ಗಿ (ಎಂ. ಎಂ.)

ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೧೦೯-೧೧೬ ಜನವರಿ-ಮೇ ೧೯೯೧

೭೯. ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಾಲಜ್ಞಾನ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ವೀರಭದ್ರಯ್ಯ (ಸಿ. ಎಂ.)

ಸಂ. ೨೨ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೫೬-೬೯ ಅಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೯

೮೦. ಚಂದಪ್ಪನ ಹಬ್ಬ

ಗುರುಮೂರ್ತಿ (ಕೆ. ಜಿ.)

ಸಂ. ೨೫. ಸಂ. ೧, ಪು. ೧೪೨-೧೪೯ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೨

೮೧. ಚಂದ್ರವದನಾ

ಸುಜಾತಾ (ಎಚ್. ಎಸ್.)

ಸಂ. ೨೫. ಸಂ.೧, ಪು. ೭೨-೮೦ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೨

೮೨. ಚಂದಾವರ ಕದಂಬ ಅರಸು ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲ ಮಲ್ಲಿದೇವನ ಗಂಡುಬಳಶಾಸನ

ಪಾಡಿಗಾರ (ಶ್ರೀನಿವಾಸ) ಗಣಪತಿಗೌಡ

ಸಂ. ೨೨ ಸಂ. ೩, ಪು ೭೮-೯೦ ಜನವರಿ ೧೯೯೦

೮೩. ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನ

ಸಾದರ (ಬಸವರಾಜ)

ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೧೯-೪೦ ಅಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೮

೮೪. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಬಂಜೆ'

ಬಿರಾದಾರ (ಬಿ. ಬಿ.)

ಸಂ. ೨೨ ಸಂ. ೩, ಪು. ೭೧-೭೭ ಜನವರಿ ೧೯೯೦

೮೫. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ (ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನ)

ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ (ಎಫ್.ಟಿ.)

ಸಂ. ೨೫. ಸಂ. ೨, ಪು. ೧೮೮-೧೯೧ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೨

೮೬. ಜಾನಪದ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂಡರಗಿ ಭೀಮರಾಯ

ಶಿರೂರ (ಬಿ. ವಿ.)

ಸಂ. ೨೪. ಸಂ. ೩, ಪು. ೧೧೭-೧೨೫ ಜನವರಿ ೧೯೯೨

೮೭. ಜೀವ ಜೀವನ

ಪೋದುವಾಳ (ಬಾ. ಕೃ.)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೨, ಪು. ೧೬೦-೧೬೨ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೨

೮೮. ಜೂರಿಚ್ಚಿದ ಮಹಾಪ್ರಾಜ್ಞ ಕಾರ್ಲ್‌ಗೆಸ್ಟೋವ್ ಯೂಂಗ್

ಧರಣೇಂದ್ರಯ್ಯ (ಎ. ಎಸ್.)

ಸಂ. ೨೨ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೧೩೩-೧೪೧ ಅಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೯

೮೯. ಜೈನಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಮದ್ಯತ್ಯಾಗ: ಒಂದು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಧರಣೇಂದ್ರಯ್ಯ (ಎ. ಎಸ್.)

ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೧೬೦-೧೭೨ ಅಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೮

೯೦. ಡಾ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ

ಬಳಿಗಾರ (ವೀ. ಪ.)

ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೧೨೬-೧೨೮ ಜನವರಿ -ಮೇ ೧೯೮೯

೯೧. ಡಾ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ : ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ

ಮಾನೆ (ದಯಾನಂದ)

ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೩, ಪು. ೬೧-೭೪ ಜನವರಿ ೧೯೯೨

೯೨. ಡಾ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ : ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳು

ಕಲ್ಲೋಳಿಕರ (ಎಸ್. ಕೆ.)

ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೩, ಪು. ೨೪-೪೯ ಜನವರಿ ೧೯೯೨

೯೩. ಡಾ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ : ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಿಚಾರಗಳು

ಜೋಗನ್ (ಶಂಕರ)

ಸಂ. ೨೪. ಸಂ. ೩, ಪು. ೧೦-೨೩ ಜನವರಿ ೧೯೯೨

೯೪. ಡಾ. ಅಂಬೇಡ್ಕರರು ಕಂಡಂತೆ : ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ವರ್ಗಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆ

ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ : ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (ಬಿ.)

ಅನುವಾದ : ಮುರಿಗೆಪ್ಪ (ಎ.)

ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೩, ಪು. ೫೦-೬೦ ಜನವರಿ ೧೯೯೨

೯೫. ಡಾ. ಬಿ. ಆರ್. ಅಂಬೇಡ್ಕರ : ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆ

ಚಂದ್ರಮಾ (ಭೀಮಸೇನರಾವ್)

ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೩, ಪು. ೨-೯ ಜನವರಿ ೧೯೯೨

೯೬. ಡಾ. ವಿನಾಯಕ ಕೃಷ್ಣ ಗೋಕಾಕ

ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ : (ಶಾಂತಿನಾಥ)ದೇಸಾಯಿ

ಅನುವಾದ : ಕನವಳ್ಳಿ (ಸದಾನಂದ)

ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೨, ಪು. ೧-೬ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೧

೯೭. ಡಿವಿಜಿಯವರ ಜೀವನ ಧರ್ಮಯೋಗ

ಐತಾಳ (ಗುಂಡ್ಮಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ)

ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೨, ಪು. ೧೦೫-೧೦೭ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೦

೯೮. ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲ ಮಲ್ಲಿದೇವನ ಕಾಲದ ತುಂಬೊಳ್ಳಿ ಶಾಸನ

ಪಾಡಿಗಾರ (ಶ್ರೀನಿವಾಸ), ಗಣಪತಿಗೌಡ

ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೨೧-೩೨ ಜನವರಿ -ಮೇ ೧೯೯೧

೯೯. ತಿಂಥಿಣಿ ಮೋನಪ್ಪಯ್ಯ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನ)

ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ (ಎಫ್. ಟಿ)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೧, ಪು. ೨೦೧-೨೦೩ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೨

೧೦೦. ತೆರುಕೊತ್ತು -ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಕುಲಕರ್ಣಿ (ಪ್ರ. ವಿ.)

ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೨೯-೩೩ ಜನವರಿ -ಮೇ ೧೯೮೯

೧೦೧. ತೆಲಗು ಕಾದಂಬರಿ

ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ (ಎಸ್) ಭರಣ್ಯ (ಹರಿಕೃಷ್ಣ)

ಸಂ. ೨೨ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೧-೩೦ ಅಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೯

೧೦೨. ತೆಲುಗು ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು : ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಭರಣ್ಯ (ಹರಿಕೃಷ್ಣ) ಜಯಪ್ರಕಾಶ(ಎಸ್.)

ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೧, ಪು. ೪೯-೬೪ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೦

೧೦೩. ದಶಕಪೂರ್ತಿ ಮರಾಠಿ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಷತ್-ಒಂದು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ

ಪೂಜಾರಿ (ಅಪ್ಪಾಸಾಹೇಬ)

ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೪೧-೫೨ ಅಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೮

೧೦೪. ದಾಸಿಮಾರ್ಯನೆ ಪುಣ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ದುಗ್ಗಳೆ

ಯಕ್ಕುಂಡಿಮಠ (ಬಿ. ವ್ಹಿ.)

ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೧೦೦-೧೦೬ ಅಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೮

೧೦೫. ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಗುಲಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಿಪ್ಪಾಣಿ ಶಾಸನ

ಗೋಗಿ (ಹನುಮಾಕ್ಷಿ)

ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೩, ಪು. ೯೯-೧೦೬ ಜನವರಿ ೧೯೯೨

೧೦೬. ದ್ವಯಗಳ ಮತ್ತು ತಯಗಳು : ಒಂದು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ
ನಾಗೇಶ (ಎಚ್. ವ್ಹಿ.)
ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೪, ಪು. ೧೭-೨೫ ಮೇ ೧೯೯೨

೧೦೭. ದೇವತೆಯಿಂದ ಮಹಿಳೆ ಒಂದು ಐತಿಹ್ಯ
ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯ (ವಿ.)
ಸಂ.೨೪ ಸಂ.೩, ಪು. ೧೧೬-೧೧೯ ಜನವರಿ ೧೯೯೦

೧೦೮. ದೇವರಾಯ ಇಂಗಳೆ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳು
ಕಲ್ಲೋಳಿಕರ (ಎಸ್.ಕೆ.) ಯಾದವ (ಎಂ. ಎಸ್.)
ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೪, ಪು. ೧೦೭-೧೧೭ ಮೇ ೧೯೯೨

೧೦೯. ದೇವಾಲಯಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ : ಔತ್ತರೇಯ ದ್ರಾವಿಡ
ಪ್ರಭಾಕರ (ಎಂ. ಎಂ.)
ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೧೦೭-೧೧೪ ಆಗಸ್ಟ್ - ನವಂಬರ್ ೧೯೮೮

೧೧೦. ದೈತ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಬೆಳಕು-ಲೇಸರ್
ನಾಯ್ಕ (ಎಸ್. ಎಸ್.)
ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೯-೨೩ ಜನವರಿ -ಮೇ ೧೯೮೯

೧೧೧. ಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪ : ಒಂದು ವಿವೇಚನೆ
ಪೂಜಾರ (ವಿ. ಜಿ.)
ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೧, ಪು. ೭೬-೮೦ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೦

೧೧೨. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ
ಮಹಾದೇವಪ್ಪ (ಎಸ್. ಜಿ.)
ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೧, ಪು. ೯೦-೧೦೪ ಆಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೦

೧೧೩. ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಂಡುಬಂದ ಮಹತ್ವದ ಇಟ್ಟಿಗೆ ದೇವಾಲಯಗಳು
ಷಡಕ್ಷರಯ್ಯ (ರು. ಮ.)
ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೧, ಪು. ೧೦೫-೧೨೭ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೦

೧೧೪. ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಮತ್ತು ಈ ಕಾಲ ಪೂರ್ವದ ಶಿಲ್ಪಗಳು.
ಷಡಕ್ಷರಯ್ಯ (ರು. ಮ.)
ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೨, ಪು. ೧೪-೨೪ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೦

೧೧೫. ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಣ್ಣ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ : ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ
ಶೀಗೀಹಳ್ಳಿ (ಬಾಳಣ್ಣ)
ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೩, ಪು. ೧೨೬-೧೩೪ ಜನವರಿ ೧೯೯೨

೧೧೬. ಧಾರವಾಡದ ಜಿನಾಲಯ ಶಾಸನಗಳ ಶೋಧ-ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ
ರಘುನಾಥ ಭಟ್ (ಎಚ್. ಆರ್.)
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೩, ಪು. ೧೪೬-೧೪೯ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೯೯೩

೧೧೭. ನಕ್ಕರವದ್ದಿ ಎಂದರೇನು ?

ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಭಟ್ (ಯು.)

ಸಂ. ೨೨ ಸಂ. ೩, ಪು. ೯೧-೯೩ ಜನವರಿ ೧೯೯೦

೧೧೮. ಸರ್ವೋದಯ ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಹೊಂದಾಣಿಕಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು

ಕಾಶಿನಾಥ (ಎಚ್. ಎಂ.) ಮುಚ್ಚಂಡಿ (ಎಚ್. ಜಿ.)

ಸಂ. ೨೨ ಸಂ. ೩, ಪು. ೩೩-೪೭ ಜನವರಿ ೧೯೯೦

೧೧೯. ಸರ್ವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ

ತಿಗಡಿ (ಜಿ. ಎ.)

ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೯೫-೯೯ ಅಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೮

೧೨೦. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ನಿಲವುಗಳು

ಸಬರದ (ಬಸವರಾಜ)

ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೩-೪, ಪು ೭೮-೯೧ ಜನವರಿ -ಮೇ ೧೯೮೯

೧೨೧. ನಾಡವರು : ನಾಮ ವಿಕಸನ

ನಾಯಕ (ರಾಜೇಂದ್ರ)

ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೨, ಪು. ೯೮-೧೦೪ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೦

೧೨೨. ನಾನೇ ತೈಲದ ರಾಣಿ

ಅಂಗಡಿ (ವಿಜಯ್)

ಸಂ. ೨೨ ಸಂ. ೩, ಪು. ೧೨೦-೧೨೫ ಜನವರಿ ೧೯೯೦

೧೨೩. ನ್ಯಾಯ-ವೈಶೇಷಿಕರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮತತ್ತ್ವ

ಕೊಪ್ಪಳ (ಎನ್. ವಿ.)

ಸಂ.೨೪ ಸಂ. ೩, ಪು. ೭೫-೮೫ ಜನೆವರಿ ೧೯೯೨

೧೨೪. 'ನಿಜಗುರು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ'ಅಂಕಿತದ ಒಂದು ಸ್ವರವಚನ

ರಾಜೂರ (ವೀರಣ್ಣ)

ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೩, ಪು. ೧೬೪ ಜನವರಿ ೧೯೯೨

೧೨೫. ನಿದ್ದೆ (ಕವನ)

ಮಂಜುನಾಥಾಚಾರ್ (ಎಂ. ಬಿ.)

ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೧೨೪-೧೨೫ ಅಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೮

೧೨೬. ನಿನ್ನ ಬದುಕಿಗೆ ಅರ್ಥ ನೀಡುತ್ತೇನೆ (ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನ)

ಗುಜಗೊಂಡ (ಸಂಗಮೇಶ)

ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೧೪೩-೧೪೪ ಜನವರಿ-ಮೇ ೧೯೯೫

೧೨೭. 'ನೂಲ ತೋಡಾಗದೆ' ಎಂದರೇನು?

ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಭಟ್ (ಯು)

ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೩, ಪು. ೧೬೧-೧೬೩ ಜನವರಿ ೧೯೯೨

೧೨೮. ನೆಹರು : ಅದಮ್ಯ ಚೇತನದ ಮಹಾಶಕ್ತಿ

ಬಾಳಿಕಾಯಿ (ಎನ್. ಆರ್.)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೩, ಪು. ೧೩೧-೧೩೭ ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೯೯೩

೧೨೯. ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ವಚನಕಾರರು

ಕಲಬುರ್ಗಿ (ಎಂ. ಎಂ.)

ಸಂ. ೨೪ ಸಂ.೧, ಪು. ೨೪-೩೩, ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೧

೧೩೦. ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ

ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ : ಖಡಬಡಿ (ಬಿ. ಕೆ.)

ಅನುವಾದ : ನಾಯ್ಕರ (ಚಂದ್ರಮೌಳಿ)

ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೭೯-೯೨ ಅಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೮

೧೩೧. ಪ್ರಾಚೀನ ಜೈನಕೇಂದ್ರ ಹಲಸಿ

ಪಾಟೀಲ (ಎಸ್. ಪಿ.)

ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೧, ಪು. ೮೬-೮೯ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೦

೧೩೨. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿ : "ಗ್ರಾಮಾಯಣ" ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ (ಬಿ. ವಿ.)

ಸಂ. ೨೨ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೮೯-೯೯ ಅಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೯

೧೩೩. ಪುನರಾವಲೋಕನ (ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನ)

ಹಡಗಲಿ (ಜೆ. ಎ.)

ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೪, ಪು. ೧೭೪-೧೭೬ ಮೇ ೧೯೯೨

೧೩೪. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ

ಮಾಡ್ತ (ವಿಲ್ಯಂ)

ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೧, ಪು. ೩೪-೫೫ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೧

೧೩೫. ಪೊನ್ನವುರ ಪುರವರಾಧೀಶ್ವರ ಕಾಮದೇವರಸನ ಹಳದೀಪುರ ಚಂಡೇಶ್ವರದ ವೀರಗಲ್ಲು ಶಾಸನ

ಪಾಡಿಗಾರ (ಶ್ರೀನಿವಾಸ) ಗಣಪತಿಗೌಡ(ಎಸ್)

ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೨, ಪು. ೬-೧೩ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೦

೧೩೬. ಪ್ರೊ. ಸಂ. ಶಿ . ಭೂಸನೂರಮಠ ಅವರ ಭವ್ಯಮಾನವ ಮಹಾಕಾವ್ಯ-ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ

ವೃಷಭೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿ (ಎಸ್.ಎಂ.)

ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೧೦೫-೧೨೨ ಅಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೮

೧೩೭. ಪಂಡಿತರಾಜ ಜಗನ್ನಾಥನ ಬಾಮಿನೀವಿಲಾಸ

ನಾಯ್ಕರ (ಚಂದ್ರಮೌಳಿ)

ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೧೧೬-೧೨೪ ಜನವರಿ-ಮೇ ೧೯೮೯

೧೩೮. ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾಸಂಪತ್ತು
ದಿಬ್ಬದ (ಶಾಂತಿನಾಥ)
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೪, ಪು. ೫೧-೫೬ ಮೇ ೧೯೮೯

೧೩೯. ಪಂಪಭಾರತದ ಒಂದು ಪದ್ಯ
ಶಂಕರನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ (ಯು.)
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೪, ಪು. ೧೦೭-೧೦೮ ಮೇ ೧೯೯೩

೧೪೦. ಬದಲಾವಣಾ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಚಾರ್ಟರ್ಡ್ ಅಕೌಂಟೆಂಟ
ಪೊದುವಾಳ್ (ದಾ. ಕೃ.)
ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೭೩-೭೮ ಅಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೮

೧೪೧. ಬನವಾಸಿಯ ಕೆಲವು ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳು
ಸುಂದರ (ಅ)
ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೧೪೭-೧೬೪ ಜನವರಿ-ಮೇ ೧೯೮೯

೧೪೨. ಬನವಾಸಿಯ ವಿಷ್ಣು ವಿಗ್ರಹದ ಭಗ್ನಾವಶೇಷ
ಸುಂದರ(ಅ)
ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೪, ಪು. ೧೨೩-೧೨೭ ಮೇ ೧೯೯೨

೧೪೩. ಬಲ್ಲಾಳರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು-ಒಂದು ಅಭ್ಯಾಸ
ಮಣಿಮಾಲಿನಿ (ವಿ.ಕೆ.)
ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೪೬-೬೦ ಜನವರಿ-ಮೇ ೧೯೮೯

೧೪೪. ಬಲ್ಲಾಳರ 'ಬಂಡಾಯದ ಯಾಮಿನಿ : ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರ
ಘಂಟಿ (ಮಲ್ಲಿಕಾ)
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೩, ಪು. ೧೨೩-೧೩೦ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೯೯೩

೧೪೫. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಶೈವಶಿಲ್ಪಗಳು : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ
ಷಡಕ್ಷರಯ್ಯ (ರು. ಮ.)
ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೩, ಪು. ೧೩೫-೧೬೦ ಜನವರಿ ೧೯೯೨

೧೪೬. ಬಸವ-ಗಾಂಧಿ
ಕೋತಿನ (ಎಸ್. ಎಸ್.)
ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೧, ಪು. ೧-೨೩ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೧

೧೪೭. ಬಸವಣ್ಣನವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ
ಪಾಟೀಲ (ವಸಂತ)
ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೧, ಪು. ೬೫-೭೫ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೦

೧೪೮. ಬಸವಣ್ಣ ನಿನ್ನ ಹೆಸರು ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ ಶಿವಮಂತ್ರ
ಗುಬ್ಬಣ್ಣವರ (ಶಿವಾನಂದ)
ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೨, ಪು. ೧೦೮-೧೧೧ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೦

೧೪೯. ಬಸವನ ಹುಳು (ಕವನ)

ನಾಯಕ (ರಾಜಮ್ಮ ರಾಮಚಂದ್ರ)

ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೧೨೩ ಅಗಸ್ಟ-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೮

೧೫೦. ಬಸವಾಪಟ್ಟಣದ ಜೈನ ಕಲಾವಶೇಷಗಳು

ರಘುನಾಥ ಭಟ್ (ಎಚ್. ಆರ್.)

ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೨, ಪು. ೧-೫ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೦

೧೫೧. 'ಬಳ್ಳಿಗವರ್ತಿ''ಕವರ್ತೆ' ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ

ಪಾಡಿಗಾರ (ಶ್ರೀನಿವಾಸ)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೪, ಪು. ೬೭-೬೮ ಮೇ ೧೯೯೩

೧೫೨. ಬಾದಾಮಿ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮ

ಪಾಡಿಆಗರ (ಶ್ರೀನಿವಾಸ)

ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೧೦೭-೧೧೫ ಜನವರಿ-ಮೇ ೧೯೮೯

೧೫೩. ಬಿಲ್ವಮಂಗಲನ ಕಣ್ಣುಗಳು

ಹಿರೇಮಠ (ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ)

ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೭೦-೧೦೦, ಜನವರಿ -ಮೇ ೧೯೯೧

೧೫೪. ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ನಾಗಶಿಲ್ಪಗಳು

ಷಡಕ್ಷರಯ್ಯ (ರು. ಮ.)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೨, ಪು. ೧೬೩-೧೭೮ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೨

೧೫೫. ಬುತ್ತಿ-ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ

ಪಾಟೀಲ (ಬಿ. ಸಿ.)

ಸಂ. ೨೨ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೧೧೯-೧೨೨ ಅಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೯

೧೫೬. ಬೇಲಿ ಆಚೆ (ಕವನ)

ಅಣ್ಣಾನವರ (ರಾಜೇಂದ್ರ)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೪, ಪು. ೯೫ ಮೇ ೧೯೯೩

೧೫೭. ಬೇಲೂರ ಬಲಂ ನಾಯಕರು

ಕೆಳದಿ (ಗುಂಡಾ ಜೋಯಿಸ)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೨, ಪು. ೧೨೭-೧೩೮ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೨

೧೫೮. ಬೇಸಿಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು (ಕವನ)

ಪೂಜಾರ (ಸಿದ್ದರಾಜ)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೧, ಪು. ೧೫೮-೧೬೦ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೨

೧೫೯. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಮೇಲೆ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಪ್ರಭಾವ

ಕೊಪ್ಪಳ (ನಿಜಲಿಂಗಮ್ಮ)

ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೧೨೬-೧೪೫ ಅಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೮

೧೬೦. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ರಂಗಸಂಪ್ರದಾಯ
ನಾಯ್ಕರ(ಚಂದ್ರಮೌಳಿ)
ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೧, ಪು. ೭-೧೧ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೦

೧೬೧. ಭಾಗವತ ಕವಿಗಳ ವಚನಾಭ್ಯಾಸ
ಶಿವಲಿಂಗಯ್ಯ (ಜಿ. ಎ.)
ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೪, ಪು. ೩-೭ ಮೇ ೧೯೯೨

೧೬೨. ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ : ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ
ಪ್ರಧಾನ (ಗುರುದತ್ತ)
ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೨, ಪು. ೨೯-೫೦ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೧

೧೬೩. ಭಾಷಾವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ: ಆಧುನಿಕ ಒಲವುಗಳು
ಕುಲಕರ್ಣಿ (ಆರ್.ವಾಯ್)
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೪, ಪು. ೧-೧೩ ಮೇ ೧೯೯೩

೧೬೪. ಭಾಲ್ಕಿ : ಅಪೂರ್ವ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಗಳು
ಶಿವಶಂಕರ (ಎಂ. ಎಲ್.)
ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೨೪-೨೮ ಜನವರಿ-ಮೇ ೧೯೮೯

೧೬೫. ಭೂಸವಕಳಿ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಂತ್ರಣ
ಮುನಿಸ್ವಾಮಯ್ಯ(ಎಂ) ಭಟ್ (ಎಸ್.ಕೆ.)
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೩, ಪು. ೫೩-೬೦ ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೯೯೩

೧೬೬. ಬೋಧಿವೃಕ್ಷ (ಕವನ)
ಸರೋಡೆ (ಅಶೋಕ)
ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೩, ಪು. ೧ ಜನವರಿ ೧೯೯೨

೧೬೭. ಮದ್ದಗಿರಿ ಚೆನ್ನರಾಯದುರ್ಗ, ಮಿಡಿಗೇಶಿ ದೊರೆಗಳ ವಂಶಾವಳಿ
ಹಿರೇಮಠ (ಬಿ. ಆರ್.)
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೪, ಪು. ೭೧-೮೧ ಮೇ ೧೯೯೩

೧೬೮. ಮರಸರಿಗೆಯಲ್ಲ, ಮರಸುರಿಗೆ (ಒರೆಗಲ್ಲು)
ಶಾಲಿನಿ (ರಘುನಾಥ)
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೪, ಪು. ೧೦೩-೧೦೬ ಮೇ ೧೯೯೩

೧೬೯. ಮರಾಠಿ ದಲಿತೇತರ ಲೇಖಕರ ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆ
ಪಾಟೀಲ (ಎಸ್.ಪಿ.)
ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೧, ಪು. ೧೨೩-೧೩೩ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೧

೧೭೦. ಮಲಯಾಳ ಸ್ಥಳನಾಮಗಳಲ್ಲಿ ತುಳುಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವ
ರಾಮ (ಎಂ)
ಸಂ. ೨೨ ಸಂ. ೩, ಪು. ೪೮-೫೬ ಜನವರಿ ೧೯೯೦

೧೭೧. ಮಲೆನಾಡಿನ ಜನಪದ ಆಟಗಳು
ಶಾಲಿನಿ (ರಘುನಾಥ)
ಸಂ. ೨೨ ಸಂ. ೩, ಪು. ೬೧-೭೦ ಜನವರಿ ೧೯೯೦

೧೭೨. ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಸಣ್ಣ ಕಥೆ
ಕುರ್ತಕೋಟಿ (ಕೀರ್ತಿನಾಥ)
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೩, ಪು. ೩೦-೩೭ ಅಗಸ್ಟ ೧೯೯೨

೧೭೩. ಮಹಾಕವಿ ಸುಬ್ರಮಣ್ಯ ಭಾರತಿ
ಮುರಿಗೆಪ್ಪ (ಎ.)
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ.೩, ಪು.೬೧-೬೩ ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೯೯೩

೧೭೪. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಜನನ
ಮರಾಠಿ ಮೂಲ : ಭಿಡೆ (ಶ್ರೀ. ರ.)
ಅನುವಾದ : ವೈಷ್ಣವ ಚರಣ
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೧ ಪು ೮೯-೧೦೬ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೨

೧೭೫. ಮಹಾಯೋಗಿ ವೇಮನನ ಪೂರ್ವವಂಶ (ರೆಡ್ಡಿರಾಜವಂಶ)
ಸಣ್ಣೆಲ್ಲಪ್ಪನವರ (ಎಸ್. ಎಲ್.)
ಸಂ. ೨೨ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೧೦೦-೧೧೦ ಅಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೯

೧೭೬. ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ
ಹೂಗಾರ (ಅನ್ನಪೂರ್ಣ ಫ.)
ಸಂ. ೨೨ ಸಂ. ೩, ಪು. ೧೮-೨೨ ಜನವರಿ ೧೯೯೦

೧೭೭. ಮಹಿಳೆಯರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ
ಸಬರದ (ಬಸವರಾಜ)
ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೧, ಪು. ೩೨-೪೮ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೦

೧೭೮. ಮಾಸ್ತಿಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ
ಹೆಗಡೆ (ಜಿ. ಎಂ.)
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೧, ಪು. ೧-೧೮ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೨

೧೭೯. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು
ಶೆಟ್ಟರ (ಅಶೋಕ)
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೧, ಪು. ೫೫-೭೧ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೨

೧೮೦. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ
ಶಾಲಿನಿ (ರಘುನಾಥ)
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೧, ಪು. ೩೮-೫೪ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೨

೧೮೧. ಮ್ಯಾನಿಫೆಸ್ಟೊ (ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನ)
ಶೆಟ್ಟರ (ಅಶೋಕ)
ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೧೪೫-೧೫೦ ಜನವರಿ -ಮೇ ೧೯೯೧

೧೮೨. ಮುಕ್ತಿ ಮುದ್ರಾಗದ್ಯ
ರಾಜೂರ (ವೀರಣ್ಣ)
ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೧, ಪು. ೧೩೪-೧೫೧ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೧

೧೮೩. ಮುಗ್ಗೂರಿನ ಎರಡು ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳು
ಗಣಪತಿಗೌಡ(ಎಸ್)
ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೧, ಪು. ೮೧-೮೪ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೧

೧೮೪. ಮೇಘ ಪ್ರತಿ ಸಂದೇಶ
ಕೊಪ್ಪಳ (ನಿಜಲಿಂಗಮ್ಮ)
ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೧, ಪು. ೧೨-೨೫ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೦

೧೮೫. ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಕೆಳಗೆ (ಕವನ)
ಘಂಗ (ಡಿ. ಬಿ.)
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೪, ಪು. ೬೯-೭೦ ಮೇ ೧೯೯೩

೧೮೬. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಬಯಲಾಟ: ಪದಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿನ ಔಚಿತ್ಯ
ದುರ್ಗಾದಾಸ್ (ಕೆ. ಆರ್.)
ಸಂ. ೨೨ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೪೫-೪೮ ಅಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೯

೧೮೭. ರಾಘವಾಂಕನ ಮೇಲೆ ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಜನ್ನರ ಪ್ರಭಾವ
ಬುರ್ಲಿ (ಅನಂತ)
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೩, ಪು. ೧೧೪-೧೨೨ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೯೯೩

೧೮೮. ರಾಜತಾಂತ್ರಿಕ ಕೈಪಿಡಿಯಾಗಿ ಪಂಪಭಾರತ
ದಿಬ್ಬದ (ಶಾಂತಿನಾಥ)
ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೩, ಪು. ೮೯-೯೮ ಜನವರಿ ೧೯೯೨

೧೮೯. ರಾಜವರ್ಗದವರ ಸ್ವಹಸ್ತಾಕ್ಷರದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು
ಹಿರೇಮಠ (ಬಿ. ಆರ್.)
ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೩, ಪು. ೮೬-೮೮ ಜನವರಿ ೧೯೯೨

೧೯೦. ರಾಯಚೂರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಾಸನಗಳು : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ
ಹಿರೇಮಠ (ಚೆನ್ನಬಸವ)
ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೪, ಪು. ೪೪-೭೦ ಮೇ ೧೯೯೨

೧೯೧. ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಮಾಖನಲಾಲ ಚತುರ್ವೇದಿ
ಮುಮ್ಮಿಗಟ್ಟಿ (ಸುಮಂಗಲಾ)
ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೧, ಪು. ೮೧-೮೫ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೦

೧೯೨. ರಾಸೀನರ "ಆಂದ್ರೋಮಾಕ; ಪ್ರೇಮದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳು
ಗೌಡರ (ದೀಪಾ)
ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೪, ಪು. ೧೧೮-೧೨೨ ಮೇ ೧೯೯೨

೧೯೩. ರಂಗಭೀಷ್ಮ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು
ಕನವಳ್ಳಿ (ಸದಾನಂದ)
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೨, ಪು. ೧-೧೦ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೨

೧೯೪. ಲೇಖನ ಸೂಚಿ
ರಾಜೂರ (ವೀರಣ್ಣ) ಹಿರೇಮಠ (ಬಿ. ಆರ್.)
ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೪, ಪು. ೧೬೯-೧೭೩ ಮೇ ೧೯೯೨

೧೯೫. ವಾಗ್ಭೂಷಣ ಪತ್ರಿಕೆ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ
ಬಾಲಸುಬ್ರಮಣ್ಯ (ಎ. ಎಸ್.) ಕಾಕಡೆ (ಓಂಕಾರ)
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೨, ಪು. ೧೪೭-೧೫೯ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೨

೧೯೬. ವಿಜಯಕುಮಾರಿ ಚರಿತೆ
ಪಾಟೀಲ (ಎಸ್. ಪಿ.)
ಸಂ. ೨೨ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೧೪೨-೧೪೪ ಅಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೯

೧೯೭. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಜೈನ ಸೈನ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇರಗುಪ್ಪ ದಂಡನಾಯಕರು .
ವಸಂತಕುಮಾರಿ
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೧, ಪು. ೧೨೫-೧೪೧ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೨

೧೯೮. ವಿಜಾಪೂರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ
ಕಲಬುರ್ಗಿ (ಗುಂಡಣ್ಣ)
ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೩, ಪು. ೧೦೭-೧೧೬ ಜನವರಿ ೧೯೯೨

೧೯೯. ವಿನಾಯಕರ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು
ಪೂಜಾರ (ವಿ. ಜಿ.)
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೩, ಪು. ೧೫೦-೧೬೦ ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೯೯೩

೨೦೦. ವೀರಗಲ್ಲು
ಶೇಠ (ಬಿ. ಎಸ್.)
ಸಂ. ೨೪ ಸಂ.೧, ಪು ೧೫೬-೧೫೭ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೧

೨೦೧. ವೀರೇಂದ್ರ ಬಾಹುಬಲಿ
ಪಾಟೀಲ (ಎಸ್. ಪಿ.)
ಸಂ. ೨೨ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೧೪೫-೧೪೯ ಅಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೯

೨೦೨. ವೃತ್ತಿ ಪದಕೋಶಗಳ ರಚನಾಕ್ರಮ
ಕುಲಕರ್ಣಿ (ಆರ್. ವಾಯ್.)
ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೪, ಪು. ೨೫-೪೩ ಮೇ ೧೯೯೨

೨೦೩. ವೈದ್ಯಕೀಯಶಾಸ್ತ್ರ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ
ಪಾಟೀಲ (ಎಸ್. ಬಿ.)
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೩, ಪು. ೩೦-೪೯ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೯೯೩

೨೦೪. ಶರಣರ ಉದಯದ ಪೂರ್ವಕಾಲ

ರಾಜೂರ (ವೀರಣ್ಣ)

ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೫೭-೬೯ ಜನವರಿ-ಮೇ ೧೯೯೧

೨೦೫. ಶರಣರ ಬಂಡಾಯದ ವಚನಗಳು

ಯಕ್ಕುಂಡಿಮಠ (ಬಿ. ವಿ.)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೧, ಪು. ೨೦೪-೨೦೭ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೨

೨೦೬. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆರೆ ಕಾಲುವೆಗಳು

ದಿಬ್ಬದ (ಶಾಂತಿನಾಥ)

ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೧೧೭-೧೨೬ ಜನವರಿ-ಮೇ ೧೯೯೧

೨೦೭. ಶಾಸನಗಳು ಮತ್ತು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ : ತೌಲನಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಲೋಕೂರ (ಎಚ್. ಜಿ.)

ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೧೪೬-೧೫೯ ಅಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೮

೨೦೮. ಶಿಗ್ಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಅಪರೂಪದ ಗಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಶಿಲ್ಪ

ಷಡಕ್ಷರಯ್ಯ (ರು. ಮ.)

ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೪, ಪು. ೯೮-೧೦೬ ಮೇ ೧೯೯೨

೨೦೯. ಶಿವತತ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿನ ಆರು ವೀರಶೈವ ಕೇಂದ್ರಗಳು

ನೇಗಿನಹಾಳ (ಎಂ. ಬಿ.)

ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೧, ಪು. ೨೬-೩೧ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೦

೨೧೦. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸೆ

ಹೆಗಡೆ (ಜಿ. ಎಂ.)

ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೧, ಪು. ೫೬-೬೪ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೧

೨೧೧. ಶಿವಶರಣರ ಕಾಯಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ (ಅರ್ಥವಿವೇಚನೆ)

ಮಾಡ್ತ (ವಿಲ್ಯಂ)

ಸಂ. ೨೨ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೩೧-೪೪ ಅಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೯

೨೧೨. ಶ್ರೀ ಹಳಕಟ್ಟಿಯವರು 'ನವಕರ್ನಾಟಕ'

ಹಕಾರಿ (ದೇವೇಂದ್ರಕುಮಾರ)

ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೨, ಪು. ೩೧-೪೨ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೦

೨೧೩. ಸಕಲ ಪುರಾತನರ ವಚನಕಟ್ಟು : ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು

ಕಲಬುರ್ಗಿ (ಎಂ. ಎಂ.)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೩, ಪು. ೧೮-೨೯ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೯೯೩

೨೧೪. ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಸ್ವರೂಪ

ಗಿರಡ್ಡಿ (ಗೋವಿಂದರಾಜ)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೧, ಪು. ೧೯-೨೯ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೨

೨೧೫. ಸನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರಕಿರುವ ಅಶೋಕನ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳು

ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ (ಎಂ. ವಿ.)

ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೨, ಪು. ೪೩-೮೦ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೦

೨೧೬. ಸ್ಥಳನಾಮಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶ್ಯೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ

ಆರ್ಕೆ

ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೯೨-೧೦೧ ಜನವರಿ-ಮೇ ೧೯೮೯

೨೧೭. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ

ನಾಯ್ಕರ (ಬಸವರಾಜ)

ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೬೧-೭೭ ಜನವರಿ-ಮೇ ೧೯೮೯

೨೧೮. ಸ್ವಾದಿ ಸದಾಶಿವರಾಯನ ರಚನೆಗಳು

ಶಿವಣ್ಣ (ಎಸ್.)

ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೩, ಪು. ೧೬೫-೧೬೭ ಜನೇವರಿ ೧೯೯೨

೨೧೯. ಸಿದ್ದನಕೊಳ್ಳದ ಚಾಲುಕ್ಯಕಾಲದ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ಮಂದಿರ

ಕಾಂಬಳೆ (ಎಂ. ಟಿ.)

ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೧೩-೧೮ ಅಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೮

೨೨೦. ಸಿದ್ಧರ ಮತ್ತು ಸುಂಕೇರಿ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿಯ ಎರಡು ಅಪರೂಪದ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಗಳು

ಸುಂದರ (ಅ.)

ಸಂ. ೨೨ ಸಂ. ೩, ಪು. ೧೨೬-೧೩೧ ಜನವರಿ ೧೯೯೦

೨೨೧. ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರನನ್ನು ಕುರಿತ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಉಮಾಪತಿ (ಎಸ್.)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೩, ಪು. ೨-೮ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೯೯೩

೨೨೨. ಸಿದ್ಧರೇವಣದೇವನ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವ ಕಕ್ಕೇರಿಯ ಶಾಸನ

ಗೋಗಿ (ಹನುಮಾಕ್ಷಿ)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೪, ಪು. ೮೭-೯೦ ಮೇ ೧೯೯೩

೨೨೩. ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯ

ಪರಡ್ಡಿ (ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ)

ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೧-೨೦ ಜನವರಿ-ಮೇ ೧೯೯೧

೨೨೪. 'ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ಥಾನಮಾನ'ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'

ದಾಕ್ಷಾಯಣಮ್ಮ (ಎಂ.)

ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೧೪೧-೧೪೬ ಜನವರಿ-ಮೇ ೧೯೮೯

೨೨೫. ಸುಖಸಂಪಾದನೆಯ ವಚನಗಳು

ಹಿರೇಮಠ (ಬಿ. ಆರ್.)

ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೧೦೨-೧೦೬ ಜನವರಿ -ಮೇ ೧೯೮೯

೨೨೬. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಬಿ. ಎಫ್ ಸ್ಕಿನ್ನರ್
ಧರಣೇಂದ್ರಯ್ಯ (ಎ. ಎಸ್.)
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೧, ಪು. ೧೬೧-೧೭೦ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೨

೨೨೭. ಸೂಜಿಕಾಯಕದ ರಾಮಿಸಂದೆ
ಭೂಸರೆಡ್ಡಿ (ಎಸ್. ಎಸ್.)
ಸಂ. ೨೨ ಸಂ. ೩, ಪು. ೧೧೦-೧೧೫ ಜನವರಿ ೧೯೯೦

೨೨೮. ಸೃಷ್ಟಿಪುರಾಣ : ಸಂಕೇತ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅನಾವರಣ
ಮಾಡ್ತ (ವಿಲ್ಯಂ)
ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೧-೮ ಜನವರಿ-ಮೇ ೧೯೮೯

೨೨೯. ಸೊಲ್ಲಾಪುರದ ಎರಡು ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳು
ಜೋಶಿ (ಆರ್. ಆರ್.)
ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೨, ಪು. ೨೫ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೦

೨೩೦. ಸೋದೆಯ ಸದಾಶಿವರಾಯನ 'ನಂದೀಶ್ವರ ಅಷ್ಟಕಗಳು'
ಉಮಾಪತಿ (ಎಸ್.)
ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೪, ಪು. ೧೬೬-೧೬೮ ಮೇ ೧೯೯೨

೨೩೧. ಸೋದೆಯ ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಕಂದಪದ್ಯ
ಹಿರೇಮಠ (ಬಿ. ಆರ್.)
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೨, ಪು. ೧೮೬-೧೮೭ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೭

೨೩೨. ಸೋದೆಯ ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಸ್ವರವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು
ಹಿರೇಮಠ (ಬಿ. ಆರ್.)
ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೧, ಪು. ೮೫-೯೭ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೧

೨೩೩. ಸೋದೆಯ ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಹೊಸಕೃತಿಗಳು
ಹಿರೇಮಠ (ಬಿ. ಆರ್.)
ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೩-೪, ಪು. ೧೩೮-೧೪೨ ಜನವರಿ -ಮೆ ೧೯೯೧

೨೩೪. ಸಂಗಯ್ಯ ಅಂಕಿತ ನೀಲಾಂಬಿಕೆರದಲ್ಲವೆ
ಗಿರಿರಾಜು (ಪಿ. ಎಂ.)
ಸಂ. ೨೩ ಸಂ. ೨, ಪು. ೨೬-೩೦ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೦

೨೩೫. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯ ತ್ರಿಕರಣಗಳು
ಗುಂಡಿ (ಮೀರಾ ಶಿವಶಂಕರ)
ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೩, ಪು. ೧೩೮-೧೪೫ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೯೯೩

೨೩೬. ಹಗರಟಗಿ ನಾಡು ಮತ್ತು ಹಗರಟಗಿಯ ಶಾಸನಗಳು

ಗೋಗಿ (ಹನುಮಾಕ್ಷಿ)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೩, ಪು. ೮೬-೧೧೩ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೯೯೩

೨೩೭. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜೈನಯುಗದ ಕೆಲವು ಮುಖಗಳು

ನಾಯ್ಕರ (ಚಂದ್ರಮೌಳಿ)

ಸಂ. ೨೨ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೭೦-೮೦ ಅಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೯

೨೩೮. ಹನುಮಂತ-ಒಬ್ಬ ಗ್ರಾಮದೇವತೆ

ಪಾಟೀಲ (ಬಿ. ಪಿ.)

ಸಂ. ೨೨ ಸಂ. ೩, ಪು. ೫೭-೬೦ ಜನವರಿ ೧೯೯೦

೨೩೯. ಹಳೆಪೈಕರು

ಶಿವಾನಂದ (ವಿ.)

ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೩-೪ ಪು. ೩೪-೪೫ ಜನವರಿ-ಮೇ ೧೯೮೯

೨೪೦. ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಂಪರೆ

ಹಿರೇಮಠ (ಪಿ. ಎಸ್.)

ಸಂ. ೨೨ ಸಂ. ೩, ಪು. ೧-೧೭ ಜನವರಿ ೧೯೯೦

೨೪೧. ಹಂಪೆಯ ವೀರಭದ್ರನ ವಿಗ್ರಹಗಳು

ಹೂಗಾರ (ಬಿ. ಆರ್.)

ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೧, ಪು. ೧೦೮-೧೧೭ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೧

೨೪೨. ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಪರಿಹಾರ

ಸಬರದ (ಬಸವರಾಜ)

ಸಂ. ೨೧ ಸಂ. ೧-೨, ಪು. ೬೪-೭೨ ಅಗಸ್ಟ್-ನವಂಬರ್ ೧೯೮೮

೨೪೩. ೧೯೮೪ ರ ನಾಟಕಗಳು : ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಕೋತಿನ (ಎಸ್. ಎಸ್.)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೨, ಪು. ೪೯-೬೮ ನವಂಬರ್ ೧೯೯೨

೨೪೪. ೧೯೮೪ ರ ಸಂಶೋಧನ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಕೊಪ್ಪ (ಎಸ್. ಕೆ.)

ಸಂ. ೨೫ ಸಂ. ೪, ಪು. ೨೫-೪೧ ಮೇ ೧೯೯೩

೨೪೫. ೧೯೮೫ ರ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ : ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಪಾಟೀಲ (ಸದಾನಂದ)

ಸಂ. ೨೪ ಸಂ. ೧ ಪು. ೬೫-೮೦ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೧

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಲೇಖಕರು

೧. ಡಾ. ಶಾಲಿನಿ ರಘುನಾಥ
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

೨. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ
ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಕಾಸಮಾಲೆ
'ಆಶೀರ್ವಾದ, ನಂ. ೧೮೮
೩ನೇ ವಾರ್ಡ, ಕಾಲೇಜ ರಸ್ತೆ
ಹೊಸಪೇಟೆ

೩. ಡಾ. ಬಾಳಣ್ಣ ಸೀಗೀಹಳ್ಳಿ
ಜೆ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಕಾಲೇಜು
ವಿದ್ಯಾಗಿರಿ-ಧಾರವಾಡ-೩

೪. ಡಾ. ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ ಬಿದರಕುಂದಿ
ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಆದರ್ಶ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಮಿತಿಯ ಕಾಮರ್ಸ್ ಕಾಲೇಜು
ಗದಗ -೫೮೨ ೧೦೨

೫. ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಪೋಕಳೆ
ಬಿ. ಎಸ್.ಪಿ. ಡಬ್ಲು. ಕಾಲೇಜು
ಬೇಡಕಿಹಾಳ-ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆ

೬. ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ
ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲೇಜು
ಹೊಸಪೇಟೆ

೭. ಡಾ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ
ಬಿ. ಕೆ. ಕಾಲೇಜು
ಬೆಳಗಾವಿ

೮. ಡಾ. ಸಿದ್ಧಗಂಗಮ್ಮ
ಉಪನ್ಯಾಸಕರು ಲಿಂಗರಾಜ ಕಾಲೇಜು
ಬೆಳಗಾವಿ

೯. ಹನುಮಾಕ್ಷಿ-ಗೋಗಿ
'ಕಾರ್ತಿಕಶ್ರೀ' ಎಚ್.ಆಯ್. ಜಿ. ೨೭
ನವನಗರ-ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ-೨೫